3 1761 07463585 5

Presented to

The Library

of the

University of Toronto

by

Professor W. J. Alexander

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/shakespeareetlan00stap

W. J. Alexander

LES

TRAGÉDIES ROMAINES

DE SHAKESPEARE

TOUS DROITS RÉSERVÉS

S527
.Stap

SHAKESPEARE ET L'ANTIQUITÉ

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Nouvelle édition revue et corrigée.

LES TRAGÉDIES ROMAINES DE SHAKESPEARE

PAR

PAUL STAPFER
Professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble.

371986
27.10.39

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
SOCIÉTÉ ANONYME
33, RUE DE SEINE, 33

1883

PR
3037
S8
1883

Ce volume est un premier extrait de l'ouvrage en deux tomes, Shakespeare et l'Antiquité, *que l'Académie française a couronné en* 1880 *et qui est épuisé.*

Il suffira de résumer brièvement ici ce que je disais dans la préface de cet ouvrage.

J'ai étudié le texte de Shakespeare dans l'édition allemande de Delius.

Les traductions que je cite de préférence sont les traductions en vers, quand les vers sont bons et qu'ils rendent à peu près l'original; car je tiens pour un contre-sens bien moins grave d'altérer quelques idées d'un poète que de dénaturer toute sa forme. Parmi les traductions en prose, j'ai choisi le beau travail de François-Victor Hugo, toujours collationné avec le texte, légèrement retouché quelquefois, mais qu'il n'a été presque jamais besoin de refaire.

Je suis naturellement l'obligé d'un grand nombre de critiques de Shakespeare étrangers et français, qu'il serait superflu d'énumérer dans cet avant-propos, toutes mes obligations étant reconnues à leur place dans le cours du volume ou dans les notes.

LES

TRAGÉDIES ROMAINES DE SHAKESPEARE

I

SHAKESPEARE ET PLUTARQUE

Shakespeare a emprunté exclusivement à Plutarque la matière de ses trois tragédies romaines : *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan*. Un intervalle d'une demi-douzaine d'années au moins sépare la première tragédie des deux autres ; la dernière en date est *Coriolan*, qui ne semble pas avoir été écrite avant 1608. Pour des raisons exposées plus loin, l'ordre chronologique, non des faits de l'histoire, mais de la composition de ces trois pièces, sera celui qu'on suivra dans ces études.

En 1579 avait paru une traduction anglaise des Vies de Plutarque. Elle n'était point faite sur le texte grec ; c'était une simple version de la traduction de notre Amyot, cette œuvre de génie et de naïveté qui prit d'emblée l'impor-

tance d'une production originale. Le traducteur anglais n'essayait pas de donner le change, il intitulait franchement sa publication : « Les Vies des nobles Grecs et Romains, comparées ensemble par Plutarque, faites anglaises d'après messire Jacques Amyot, par Thomas North, 1579. »

Aucune trace de la lecture de Plutarque ne paraît dans le théâtre de Shakespeare avant la composition de *Jules César* qui date du commencement du XVIIe siècle. Comment l'attention du poète a-t-elle été appelée sur l'ouvrage de son compatriote Thomas North? Un érudit, homme d'imagination, M. Philarète Chasles, propose ici une hypothèse flatteuse pour notre amour-propre national. Il nous apprend qu'on voit au Musée Britannique un exemplaire des Essais de Montaigne, portant la signature de Shakespeare, la date tracée de sa main, 1603, ses coups de plume, son écriture et ses notes; c'est un exemplaire de l'édition anglaise, in-folio, publiée à Londres par un certain Florio, Italien, qui savait plusieurs langues. Lors même qu'on manquerait de cette preuve matérielle et palpable d'un exemplaire de Montaigne annoté par Shakespeare, il ne serait pas douteux que le grand poète a connu les *Essais*; quelques réminiscences et même quelques citations littérales du moraliste français se retrouvent dans son théâtre : il y a notamment dans *la Tempête* un fragment assez considérable du chapitre des *Cannibales*. M. Philarète Chasles suppose que c'est par l'intermédiaire de Montaigne, grand admirateur de Plutarque et d'Amyot,

que l'attention de Shakespeare a dû être appelée sur l'ouvrage de Thomas North, publié déjà depuis vingt-quatre ans. L'ingénieux critique fait de cette année 1603, où l'auteur de *Jules César* a lu les *Essais* la plume à la main, une grande année climatérique dans l'histoire de son développement littéraire et moral. De cette lecture aurait daté une véritable transformation du génie de Shakespeare. Jusque-là le poète faisait fausse route, gaspillant plus ou moins son temps et ses forces dans les sentiers de la fantaisie, de la comédie et du drame historique : la rencontre de Montaigne aurait été pour lui une révélation, une sorte de *chemin de Damas;* notre grand moraliste lui aurait ouvert les sources de la haute tragédie. M. Philarète Chasles voudrait bien nous insinuer que c'est à Montaigne que nous devons non-seulement *Jules César*, mais *Hamlet*, et toutes les grandes compositions de Shakespeare jusqu'à *la Tempête*. Cette conjecture a trop peu de fondement. Les plus récents travaux de la critique, avec beaucoup de vraisemblance, assignent à la première représentation de *Jules César* une date antérieure d'au moins un an ou deux à l'année 1603. M. Philarète Chasles peut répondre, il est vrai, que l'édition de 1603 à laquelle appartient l'exemplaire des *Essais* de Montaigne annoté par Shakespeare était une réimpression, que la première édition anglaise avait paru en 1601, qu'ainsi le poète pouvait déjà connaître Montaigne quand il écrivait *Jules César*, et que d'ailleurs, à défaut de traduction, il

savait sans doute assez de français pour parcourir les *Essais* dans le texte, avant de les étudier plus à fond dans son exemplaire anglais : mais tout cela est conjectural ; et surtout, l'influence considérable attribuée à Montaigne sur le développement du génie de Shakespeare est une hypothèse purement gratuite, que ne justifient point les quelques traces de la lecture du moraliste qu'on rencontre dans les écrits du poète.

Quoiqu'il en soit de la part de Montaigne dans les circonstances qui ont fait connaître Plutarque à Shakespeare, il est positif que l'auteur des tragédies romaines n'a connu l'historien grec que de *troisième* main : par la version anglaise de la traduction d'Amyot. En comparant les textes, on voit que le poète a suivi cette traduction au point de lui emprunter des phrases et des pages entières littéralement, des tours particuliers, des épithètes de luxe, une certaine redondance propre au bon Amyot, et jusqu'à des erreurs et à des contre-sens. Mais ce n'est ni avec Amyot ni avec North que nous devons maintenant comparer Shakespeare, c'est avec Plutarque. Le seul parallèle que j'aie à faire ici est celui du poète et de l'historien.

Dans ses tragédies romaines, sauf un petit nombre d'exceptions remarquables que je signalerai tout à l'heure, Shakespeare a suivi Plutarque avec une fidélité si entière et un détail si minutieux, que ces trois pièces ne sont, pour ainsi

dire, que les vies de César, de Brutus, d'Antoine et de Coriolan *dramatisées*. Je suppose qu'un poète de l'école française, classique ou romantique, formât le même dessein que Shakespeare, celui d'emprunter à Plutarque la matière d'une tragédie : comment procéderait-il ? Il choisirait dans la causerie abondante et variée de l'historien grec quelques traits caractéristiques, une situation nettement tranchée, et excluant rigoureusement tout le reste, il ferait avec cette situation unique et ces quelques traits un fort bel ouvrage peut-être en son genre, mais dont la beauté consisterait par excellence dans l'unité, la simplicité et la clarté de la composition; ce serait un extrait dramatique de Plutarque, ce ne serait pas Plutarque lui-même dramatisé. Shakespeare procède avec bien plus de hardiesse et d'ampleur; une largeur magistrale est partout le cachet dominant de sa main-d'œuvre. Dire qu'il ne choisit pas, qu'il n'exclut rien, serait une absurdité manifeste, puisque choisir, et par conséquent exclure, est une condition essentielle de toute opération de l'art (1); mais il y a dans son théâtre une telle multiplicité de choses, que la pensée ne vient pas à nos intelligences surprises que cette abondance prodigieuse n'est encore qu'un choix, que l'imagination, la mémoire, la science du

(1) « L'art ne saurait se passer de l'abstraction. Un choix est toujours indispensable entre les éléments divers de la vie humaine ; mais *la réalité dans l'art consiste à conserver de ces éléments le plus grand nombre possible.* » VINET.

poète étaient elles-mêmes sans comparaison avec les marques qui en sont restées, que son idéal a toujours été infiniment plus riche que l'œuvre de ses mains, et qu'il avait des magasins de matériaux pour beaucoup plus de drames qu'il n'en a composés. L'impression faite sur nos esprits par sa traduction dramatique de Plutarque est donc celle d'une prodigalité de mise en œuvre qui *semble* (mais ce n'est qu'une apparence) ne rien exclure et vouloir tout reproduire.

Cela dit, ne craignons pas de faire une critique : quelque merveilleux que soit en général l'art du poète dans la manière dont il a mis à contribution l'historien, on ne saurait nier qu'il y ait parfois un peu d'excès et d'encombrement dans ses emprunts. Nos intelligences n'en peuvent mais ; elles ne sont pas capables de supporter indéfiniment l'éblouissante succession des tableaux de cette lanterne magique, et la lecture d'*Antoine et Cléopâtre*, celle des trois tragédies romaines où Shakespeare a suivi Plutarque avec l'exactitude la plus complète et la plus scrupuleuse, ne peut s'achever sans fatigue. On n'en finirait pas d'énumérer tous les passages que Shakespeare a imités ou traduits de Plutarque, soit dans *Jules César*, soit dans *Coriolan*, soit dans *Antoine et Cléopâtre;* il serait plus expéditif de dire ce qu'il a changé ou ajouté. Lui qui d'habitude ne se gêne guère avec ses sources, il a montré, en face de Plutarque, le plus remarquable esprit de déférence et de soumission. Le poète ne s'est permis qu'exceptionnellement et toujours par quel-

que nécessité esthétique d'altérer d'une façon un peu grave les faits relatés par l'historien ; il semble avoir eu à cœur de transformer en drame, si la chose eût été possible, son récit tout entier, et l'on peut dire sans exagération que, pour la composition de ses tragédies romaines, il a suivi l'auteur grec de plus près que les écrivains même de l'histoire d'Angleterre pour la rédaction de ses drames historiques anglais.

L'explication de cette singularité ne doit pas être cherchée bien loin. Elle est dans le génie même de Plutarque, d'abord dans son imagination poétique, faculté dominante chez lui et source de ses défauts comme de ses qualités ; puis dans ses goûts et ses instincts de moraliste, supérieurs à son talent d'historien.

Shakespeare, ayant à transformer l'histoire en poésie, trouvait plus de la moitié de la besogne déjà faite par Plutarque. Curieux de vérité morale plutôt que de vérité historique, le philosophe de Chéronée avait fait profession d'écrire, non des histoires, mais des *vies*. C'est par là qu'il devint « l'homme » de Shakespeare, après avoir été celui de Montaigne, qui dit dans son chapitre sur les *Livres :*

« Ceux qui écrivent des vies, d'autant qu'ils s'amusent plus aux conseils qu'aux événements, *plus à ce qui part du dedans qu'à ce qui arrive au dehors,* ceux-là me sont plus propres. Voilà pourquoi, en toutes sortes, c'est mon homme que Plutarque. »

« De même que le peintre cherche surtout la ressemblance dans les traits du visage et dans les yeux, où se manifeste le plus sensiblement le naturel, » de même Plutarque étudie plus particulièrement « les signes distinctifs de l'âme dans les plus légers faits, dans les propos, dans les simples badinages, qui souvent mettent mieux en son jour un caractère que des combats meurtriers, de grandes batailles et des prises de villes. » C'est Plutarque lui-même qui s'exprime ainsi. M. Gréard, auquel j'emprunte cette citation, ajoute : « Il est le premier, parmi les historiens de l'antiquité, qui ait osé introduire dans l'histoire les traits familiers ; et des détails les plus humbles il passe sans embarras aux considérations les plus hautes » (1). N'est-ce pas là exactement le procédé même de Shakespeare, et l'un des caractères de son art et de son style tragiques ?

« Plutarque, dit aussi Jean-Jacques Rousseau, excelle par les mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses ; et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste, lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée, et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livre l'Italie. Agésilas, à cheval sur un bâton, me fait aimer le vainqueur du grand roi.

(1) *La Morale de Plutarque.*

César, traversant un pauvre village et causant avec ses amis, décèle, sans y penser, le fourbe qui disait ne vouloir être que l'égal de Pompée. Alexandre avale une médecine et ne dit pas un seul mot : c'est le plus beau moment de sa vie. Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom. Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte. Voilà le véritable art de peindre. La physionomie ne se montre pas dans les grands traits, ni le caractère dans les grandes actions : c'est dans les bagatelles que le naturel se découvre. Les choses publiques sont ou trop communes ou trop apprêtées ; et c'est uniquement à celles-ci que la dignité moderne permet à nos auteurs de s'arrêter. »

Puisque j'en suis aux citations classiques sur le talent de Plutarque, je ne dois pas omettre une page célèbre où M. Villemain loue principalement les qualités pittoresques de l'auteur des *Vies* et la riche matière qu'il offre à l'art des poètes et des peintres :

« Quels plus grands tableaux, quelles peintures plus animées que les adieux de Brutus et de Porcie, que le triomphe de Paul-Émile, que la navigation de Cléopâtre sur le Cydnus, que le spectacle si vivement décrit de cette même Cléopâtre, penchée sur la fenêtre de la tour inaccessible où elle s'est réfugiée, et s'efforçant de hisser et d'attirer vers elle Antoine vaincu et blessé, qu'elle attend pour mourir ! Combien d'autres descriptions d'une admirable énergie !

Et, à côté de ces brillantes images, quelle naïveté de détails vrais, intimes, qui prennent l'homme sur le fait, et le peignent dans toute sa profondeur en le montrant avec toutes ses petitesses! Peut-être ce dernier mérite, universellement reconnu dans Plutarque, a-t-il fait oublier en lui l'éclat du style et le génie pittoresque; mais c'est ce double caractère d'éloquence et de vérité qui l'a rendu si puissant sur toutes les imaginations vives. »

La principale beauté des tragédies romaines, comme de toutes les grandes œuvres dramatiques de Shakespeare, consiste dans la peinture des caractères. Je me propose de les étudier à fond l'un après l'autre; mais avant de commencer ces analyses psychologiques, je voudrais donner quelques exemples très simples de l'art avec lequel Shakespeare a transformé en drame le récit de Plutarque. Je prendrai ces exemples tout près, à la surface de la première tragédie romaine, afin de ne pas empiéter sur l'étude des caractères, que je tiens à garder intacte.

Voici comment Plutarque raconte les prodiges qui précédèrent et annoncèrent la mort de César; c'est, naturellement, la traduction d'Amyot que je cite :

« Certainement la destinée se put bien plus facilement prévoir que non pas éviter, attendu mesmement qu'il en apparut des signes et présages merveilleux : car quant à des feux célestes et des figures et fantasmes qu'on vit courir

çà et là parmi l'air, et aussi quant à des oiseaux solitaires qui, en plein jour, vinrent se poser sur la grande place, ne méritent pas tels pronostics d'être remarqués ni déclarés en un si grand accident. Mais Strabon le philosophe écrit qu'on vit marcher des hommes tout en feu, et qu'il y eut un valet de soldat qui jeta de sa main force flammes, de manière que ceux qui le virent pensèrent qu'il fut brûlé, et quand le feu fut cessé il se trouva qu'il n'avait eu nul mal. César même sacrifiant aux dieux, il se trouva une hostie immolée qui n'avoit point de cœur, qui étoit chose étrange et monstrueuse en nature, pour ce que naturellement une bête ne peut vivre sans cœur. »

Voilà le récit dans sa simplicité nue, dans sa lenteur un peu froide, inconvénients que toute l'imagination de Plutarque ne pouvait guère corriger, parce que c'est une infériorité générale et naturelle du style de l'histoire, comparé à celui de la poésie dramatique. — Voyons maintenant comment Shakespeare, comment la poésie donne aux choses le mouvement, la couleur, la vie, la passion.

(*Rome. Une rue. — Il fait nuit. Tonnerre et éclairs. — Casca, l'épée à la main, se croise avec Cicéron.*)

CICÉRON. — « Bonsoir, Casca. Est-ce que vous avez reconduit César? Pourquoi êtes-vous hors d'haleine? et pourquoi semblez-vous si effaré?

CASCA. — N'êtes-vous pas ému quand toute la masse de la terre tremble comme une chose mal assurée? O Cicéron, j'ai vu des tempêtes où les vents mugissants fendaient les chênes noueux; j'ai vu l'ambitieux océan s'enfler, s'irriter, écumer et monter jusqu'aux nues menaçantes; mais jamais avant cette nuit, jamais avant cette heure je n'avais traversé une tempête ruisselante de feu. Il faut qu'il y ait une guerre civile dans le ciel ou que le monde, trop insolent envers les dieux, les provoque à déchaîner la destruction.

CICÉRON. — Qu'avez-vous vu encore d'extraordinaire?

CASCA. — Un esclave public (vous le connaissez bien de vue) a levé sa main gauche, qui a flamboyé et brûlé comme vingt torches ensemble: et cependant sa main, insensible à la flamme, est restée intacte. En outre (depuis lors je n'ai pas rengainé mon épée), j'ai rencontré près du Capitole un lion qui m'a jeté un éclair, et, farouche, a passé sans me faire de mal. Non loin de là s'étaient attroupées une centaine de femmes ressemblant à des spectres, tant la peur les avait défigurées. Elles juraient avoir vu des hommes tout en feu errer dans les rues. Et hier, en plein midi, sur la place du marché, l'oiseau de nuit s'est abattu huant et criant. Quand de tels prodiges surviennent à la fois, qu'on ne vienne pas dire: « En voici les causes, ils sont naturels! » Je crois, pour ma part, que ce sont des

présages pleins de menaces pour la contrée où ils ont lieu.

CICÉRON. — En effet, c'est une époque étrange; mais les hommes interprètent les choses à leur manière, et leurs interprétations peuvent s'éloigner beaucoup du sens véritable des événements. Est-ce que César vient demain au Capitole?

CASCA. — Oui. Il a même chargé Antoine de vous faire savoir qu'il y serait demain.

CICÉRON. — Bonne nuit donc, Casca; ce ciel troublé n'invite pas à la promenade.

CASCA. — Adieu, Cicéron. »

Profonde harmonie de la nature avec l'âme agitée de l'homme et avec le tragique événement qui se prépare! idée religieuse autant que poétique! L'homme ne peut se soustraire au sentiment confus, doux quelquefois, mais plus souvent terrible, de la solidarité mystérieuse de toutes les parties du monde et de l'intérêt que prend le ciel à ce qui se passe sur la terre. Tout se tient dans l'univers physique et moral; c'est pourquoi ce mot d'un philosophe à un artiste est un mot profond : « Vous êtes bien en arrière de votre siècle, si vous croyez qu'il est sans intérêt de savoir quel temps il faisait à Rome le jour où César fut assassiné. » Avec l'instinct d'un grand poète, Shakespeare a eu soin de noter solennellement et minutieusement chaque heure qui

s'écoule, à partir de la veille de la mort de César jusqu'au moment où le premier des vingt-trois coups de poignard frappa l'illustre victime : la nuit, le point du jour, huit heures, neuf heures (1)... Mais dans cet ordre d'idées rien n'est plus remarquable qu'un passage de la même tragédie, très court et assez indifférent au premier abord, mais qui emprunte à un commentaire attentif une singulière beauté.

Les conjurés viennent d'entrer, la nuit, dans le jardin de Brutus qui veille et les attend. Cassius prend Brutus à part ; pendant que les deux chefs causent à voix basse, les personnages secondaires de la conspiration restent quelques minutes sur le devant de la scène. Que vont-ils dire ? vont-ils échanger des imprécations contre le tyran et la tyrannie, faire de grands serments et tirer leurs épées, afin de bien se poser devant le public dans leur rôle de conspirateurs, et de conspirateurs du second ordre, comme un poète quelconque ne manquerait pas de le faire ? Mais Shakespeare n'est pas un poète quelconque. Il a des inspirations de génie qui déconcertent toutes les règles de la rhétorique ordinaire, non qu'il vise à l'originalité, mais il est attentif à la nature, et la nature réserve bien des surprises à qui n'a étudié que la rhétorique.

« — C'est ici le levant, dit Decius montrant l'horizon. N'est-ce pas le jour qui apparaît ici ?

(1) Voir Dowden, *Shakspere, his mind and art*, p. 295.

— Non, dit Casca.

— Pardonnez-moi, seigneur, dit Cinna à son tour, c'est bien lui, et ces lignes grises qui rayent les nuages sont les messagères du jour.

— Vous allez confesser que vous vous trompez tous deux, reprend Casca; c'est ici, ici même où je pointe mon épée, que le soleil se lève : il monte fort en arrière, du côté du sud, apportant avec lui la jeune saison de l'année. Dans deux mois environ, c'est beaucoup plus haut dans le nord qu'il présentera son premier feu, et le haut orient est ici, juste dans la direction du Capitole. »

Quoi de plus naturel ? Les hommes dont l'imagination est accablée du poids d'une grande entreprise, évitent volontiers d'en parler entre eux, et c'est quand l'esprit est en proie aux préoccupations les plus vives que la conversation a le plus de pente à rouler sur des matières indifférentes et banales. Qui n'en a fait l'expérience dans maintes circonstances de sa vie ? Nous sommes les témoins ou les victimes d'un deuil, nous assistons à une cérémonie funèbre : les pensées qui nous assiégent sont trop pénibles; nous parlons alors de fadaises, du froid, du chaud, du temps qu'il fait. Cléante, dans le *Tartufe*, vient voir Orgon son frère tout exprès pour causer avec lui d'une grave affaire de famille; comment entame-t-il l'entretien?

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

Arnolphe, dans *l'École des femmes*, veut parler à Agnès d'un sujet qui lui tient terriblement au cœur; il se promène avec sa pupille :

..... La promenade est belle.
— Fort belle.
— Le beau jour !
— Fort beau.
— Quelle nouvelle ?
— Le petit chat est mort.
— C'est dommage; mais quoi !
Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soi.
Lorsque j'étais aux champs n'a-t-il point fait de pluie ?

Mais il y a dans la scène en question quelque chose de plus qu'une observation vraie de la nature; il y a une grande poésie. Cette discussion des conjurés qui, avant le matin des ides de mars, débattent le point précis de l'horizon où doit se lever le soleil, annonce éloquemment l'importance de ce jour dans les fastes du genre humain. Enfin, est-ce pousser trop loin le commentaire que d'attribuer un sens symbolique aux dernières paroles de Casca : « Le haut orient est ici juste dans la direction du Capitole », et d'entendre par ces paroles significatives, que l'acteur doit prononcer avec une intonation particulière, l'ère nouvelle qui, dans son espérance, suivra la mort de César, l'aurore magnifique de la liberté (1) ?

Le récit des prodiges qui précédèrent les ides de mars

(1) Voir, sur ce passage de Shakespeare, le commentaire de M. Knight et celui de M. Craik.

a reçu dans la tragédie de Shakespeare une autre expression dramatique que celle que lui donne l'éloquence de Casca; Calphurnia, femme de César, effrayée d'un songe qu'elle a fait, veut détourner son mari d'aller au sénat :

Est-ce trop peu d'un rêve? Eh bien! César, croyez
Aux lugubres avis sur la terre envoyés;
Car cette nuit, durant les trois premières veilles,
Rome a vu s'accomplir d'effrayantes merveilles!
Un de nos serviteurs au palais est rentré,
La face encor livide, et d'horreur pénétré...
Il dit qu'une lionne, au fond de l'ombre obscure,
Rugit sur les degrés du temple de Mercure;
Qu'un taureau du Clitumne, ô prodige étonnant!
Tandis qu'on l'immolait à Jupiter Tonnant,
Du sacrificateur fuyant la main trompée,
S'est abattu devant l'image de Pompée!...
On voit pendre aux frontons d'innombrables essaims;
Et des guerriers de feu, cavaliers, fantassins,
Sur la nuée ardente, avec de sourds murmures,
Courent, entre-choquant leurs funèbres armures;
Le sang, qui pleut, rougit les pâles horizons;
Et, comme des captifs qui forcent leurs prisons,
Les spectres, échappés des profonds ossuaires,
Dans la voie Appia traînent leurs blancs suaires!
Augure plus sinistre encor!... Ces beaux coursiers
Que de vos propres mains, César, vous nourrissiez,
Qui vous portaient parmi les fleuves et les plaines,
Refusent l'orge pur dont leurs crèches sont pleines,
Et, couchés tristement dans l'herbe et dans les fleurs,
L'œil vitreux et gonflé, versent de larges pleurs (1).

(1) Jules Lacroix, *le Testament de César*.

Cédant aux instances de sa femme, César se décide à rester chez lui. Lisons ici d'abord le récit de Plutarque :

« Sur ces entrefaites arriva Decius Brutus, surnommé Albinus, auquel César se fioit tant que par testament il l'avoit institué son second héritier, et néanmoins étoit de la conjuration de Cassius et de Brutus, et craignant que si César remettoit l'assemblée du sénat à un autre jour, leur conspiration ne fût éventée, se moqua des devins, et tança César, en lui remontrant qu'il donnoit occasion au sénat de se mécontenter de lui et de le calomnier, parce qu'il prendroit cette remise comme pour un mépris, à cause que les sénateurs s'étoient ce jour-là assemblés à son mandement et qu'ils étoient tous prêts à le déclarer par leurs voix roi de toutes les provinces de l'empire romain hors d'Italie, en lui permettant de porter à l'entour de sa tête le bandeau royal partout ailleurs, tant sur la terre que sur la mer, là où, si maintenant quelqu'un leur alloit dénoncer de sa part que pour cette heure ils se retirassent chacun chez soi, et qu'ils retournassent une autre fois, quand Calphurnia auroit songé à de meilleurs songes, que diroient les malveillants et les envieux, et comment pouraient-ils recevoir et prendre en payement les raisons de ses amis qui leur cuideroient donner à entendre que cela ne soit point servitude à eux, et à toi domination tyrannique ? Toutefois, si tu as (dit-il) du tout résolu d'abominer et détester ce jourd'hui, encore serait-

il meilleur au moins que sortant de ta maison, tu allasses jusque-là pour les saluer et leur faire entendre que tu remets l'assemblée à un autre jour. En lui disant ces paroles, il le prit par la main et le mena dehors. »

Est-ce la faute de l'historien, ou celle du traducteur ? Quoi qu'il en soit, ce récit manque de relief et même de clarté. Voici comment le poète lui a donné la forme et l'éclat dramatique :

DECIUS. — « César, salut! Bonjour, digne César. Je viens vous chercher pour aller au sénat.

CÉSAR. — Et vous êtes venu fort à propos pour porter mes compliments aux sénateurs, et leur dire que je ne veux pas sortir aujourd'hui. Que je ne le puis, ce serait faux; que je ne l'ose pas, plus faux encore. Je ne veux pas sortir aujourd'hui : dites-leur cela, Decius.

CALPHURNIA. — Dites qu'il est malade.

CÉSAR. — César leur enverra-t-il un mensonge ? Ai-je étendu mon bras si loin dans la victoire, pour avoir peur de déclarer la vérité à des barbes grises ? Decius, dites-leur que César ne veut pas sortir.

DECIUS. — Très puissant César, donnez-moi une raison, que je ne fasse pas rire de moi, quand je leur dirai cela.

CÉSAR. — La raison est dans ma volonté : je ne veux pas sortir. Cela suffit pour satisfaire le sénat. Mais, pour

votre satisfaction personnelle et parce que je vous aime, je vous dirai la chose. C'est Calphurnia, ma femme que voici, qui me retient chez moi. Elle a rêvé cette nuit qu'elle voyait ma statue, devenant une fontaine, verser par cent jets du sang pur, et que nombre de Romains illustres venaient en souriant y baigner leurs mains. Elle voit là des avertissements, des présages sinistres, des calamités imminentes, et à genoux elle m'a supplié de rester chez moi aujourd'hui.

DECIUS. — Ce rêve est mal interprété. C'est une vision propice et fortunée. Votre statue, faisant par maints conduits jaillir ce sang où tant de Romains se baignent en souriant, signifie qu'en vous la grande Rome puisera un sang régénérateur... Voilà ce que veut dire le rêve de Calphurnia.

CÉSAR. — Et vous l'avez bien expliqué ainsi.

DECIUS. — Vous en aurez la preuve quand vous aurez entendu ce que j'ai à dire. Sachez-le donc, le sénat a résolu de donner aujourd'hui une couronne au puissant César; si vous lui envoyez dire que vous ne viendrez pas, ses intentions peuvent changer. En outre, les mauvais plaisants auront beau jeu, et voici les propos qu'on entendra : « Ajournons le sénat jusqu'à ce que la femme de César ait fait de meilleurs rêves ! » Si César se cache, ne se dira-t-on pas à l'oreille : « Quoi ! César a peur ? » Pardonnez-moi, César; mais la tendre, bien tendre sollicitude

que j'ai pour votre grandeur me force à vous dire cela, et je fais céder toute considération à mon dévouement.

CÉSAR. — Que vos frayeurs semblent folles maintenant, Calphurnia ! Je suis honteux d'y avoir cédé... Qu'on me donne ma robe, j'irai. »

L'anxiété de Portia, femme de Brutus, pendant que son mari, dont elle a enfin ravi le terrible secret, est au Capitole avec les autres conjurés et avec César, est peinte par Plutarque comme par Amyot avec une vivacité charmante :

« Portia, passionnée du souci de l'avenir et n'étant pas assez puissante pour supporter une si grande agonie d'esprit, pouvoit à peine se contenir dans la maison, mais tressailloit de frayeur à chaque bruit ou cri qu'elle entendoit, ni plus ni moins que font ceux qui sont épris de la fureur des bacchantes, demandant à tous ceux qui revenoient de la place que faisoit Brutus, et y envoyant continuellement messagers les uns sur les autres, pour en savoir des nouvelles. »

A la bonne heure, voilà qui est vivant; mais combien le drame l'est plus encore!

« Je t'en prie, enfant », dit Portia dans Shakespeare à son serviteur Lucius, « cours au sénat; ne t'arrête pas à me répondre, mais pars vite. Pourquoi t'arrêtes-tu ?

LUCIUS. — Pour connaître mon message, madame.

PORTIA. — Je voudrais que tu fusses allé et revenu, avant que j'aie pu te dire ce que tu as à faire. O énergie, demeure ferme à mon côté!... J'ai l'âme d'un homme, mais la force d'une femme. Qu'il est difficile aux femmes de garder un secret!.. Te voilà encore ici?

LUCIUS. — Madame, que dois-je faire? courir au Capitole, et rien de plus? Revenir auprès de vous, et rien de plus?

PORTIA. — Si fait, enfant, reviens me dire si ton maître a bonne mine, car il est sorti malade. Et note bien ce que fait César, et quels solliciteurs se pressent autour de lui. Écoute, enfant, quel est ce bruit?

LUCIUS. — Je n'entends rien, madame.

PORTIA. — Je t'en prie, écoute bien. J'ai entendu comme la rumeur tumultueuse d'une rixe : le vent l'apporte du Capitole.

LUCIUS. — Ma foi, madame je n'entends rien.

Entre un devin.

PORTIA, *au devin.* — Viens ici, compagnon; de quel côté viens-tu?

LE DEVIN. — De chez moi, bonne dame.

PORTIA. — Quelle heure est-il?

LE DEVIN. — Environ neuf heures, madame.

PORTIA. — César est-il allé au Capitole?

LE DEVIN. — Madame, pas encore; je vais prendre ma place, pour le voir passer.

PORTIA — Tu as une supplique pour César, n'est-ce pas ?

LE DEVIN. — Oui, madame ; s'il plaît à César de vouloir assez de bien à César pour m'écouter, je le conjurerai d'être son propre ami.

PORTIA. — Quoi ! est-il à ta connaissance que quelque malheur le menace ?

LE DEVIN. — Aucun que je sache, beaucoup que je redoute. Bonjour....

PORTIA. — Il faut que je rentre... Hélas ! quelle faible chose que le cœur d'une femme !... O Brutus ! que les dieux t'assistent dans ton entreprise ! (*A part.*) Sûrement, ce garçon m'a entendue... (*Haut.*) Brutus a une supplique que César ne veut pas accorder. (*A part.*) Oh ! je me sens défaillir. (*Haut.*) Cours, Lucius, et recommande-moi à monseigneur ; dis-lui que je suis gaie, et reviens me rapporter ce qu'il t'aura dit. »

L'incident tragi-comique de la mort du poète Cinna est plus complet aussi dans le drame de Shakespeare que dans le récit de Plutarque. La comparaison sera faite plus loin, quand nous étudierons le rôle du peuple dans les tragédies romaines, et l'on verra une fois encore par cet exemple comment Shakespeare, en donnant aux narrations

de son modèle la forme dramatique, en modifie quelquefois le fond. Car la fidélité du poète à l'historien n'est point absolue; d'importantes réserves sont à faire, et quelques exceptions considérables doivent être remarquées.

Par exemple, Plutarque dit positivement que Coriolan, désireux d'obtenir le consulat, se conforma sans résistance à toutes les prescriptions de la loi; le Coriolan de Shakespeare se révolte contre l'idée de briguer les suffrages de la plèbe, et il est d'un bout à l'autre de son rôle beaucoup plus superbe et plus emporté chez le poète que chez l'historien. — Les plébéiens des premiers temps de la république, ces citoyens pénétrés du sentiment de leurs droits, mais aussi de celui de leurs devoirs, fermement attachés aux lois et à la patrie; ces hommes solides, graves, résolus, opposant aux prétentions de la noblesse, par leur retraite en ordre sur le mont Sacré, une résistance toute pacifique; ces vieux Romains enfin, qui ne pouvaient être des pleutres, puisque c'est d'eux que la grande Rome est sortie, deviennent dans le théâtre de Shakespeare la populace d'un Londres ou d'un Paris moderne, masse aveugle, incapable de toute pensée politique, poussée par les moins nobles instincts, livrée en proie aux démagogues, bête, vile et surtout *lâche*, quoique Plutarque dise expressément le contraire (1). — Antoine, dans Plutarque, est un person-

(1) L'injustice de Shakespeare pour les plébéiens de Rome, aux premiers temps de la république, a été particulièrement bien mise

nage méprisable et odieux : Shakespeare a mêlé à son caractère d'heureuses nuances qui le rendent, sinon sympathique, du moins intéressant et presque beau. — Plutarque raconte qu'après le meurtre de César, Brutus se réfugia au Capitole et qu'il n'osa se rendre sur la place publique qu'après s'être assuré des dispositions du peuple à son égard : le héros de Shakespeare n'a pas tant de soin de sa vie ; dédaignant toutes les précautions de la prudence, il va droit au Forum. — Plutarque insiste sur les liens de paternité naturelle qui, d'après une anecdote scandaleuse du temps, unissaient Brutus à César : Shakespeare n'a pas jugé utile d'y faire la moindre allusion.

Dans toutes ses infidélités à Plutarque, Shakespeare, placé entre la poésie et l'histoire, qui sont quelquefois en désaccord, a obéi aux lois supérieures de la première, tantôt avec une conscience claire de ce qu'il faisait, tantôt sans qu'il s'en rendît compte. C'est en parfaite connaissance de cause, on peut le supposer, qu'il a grandi Coriolan, idéalisé Antoine, ajouté de la noblesse à Brutus ; c'est probablement sans le savoir et sans le vouloir qu'il a été injuste envers les plébéiens de la république naissante et qu'il les a changés en vulgaires émeutiers de rue. Mais ici encore son instinct de poète l'a heureusement guidé. Étant donnée la façon dont Shakespeare a conçu le sujet de *Coriolan*, cette

en lumière par M. Kreyssig dans son commentaire sur *Coriolan*. Voyez *Vorlesungen über Shakespeare*, t. I, p. 468 et suivantes.

transformation devenait nécessaire pour que la hauteur du mépris que son héros affiche pour le peuple ne parût pas trop insupportable ni sa conduite trop odieuse, et pour que ce colosse d'orgueil et de passion concentrât sur sa personne notre admiration tout entière dans l'universel néant au milieu duquel il se dresse comme un chêne isolé dans une vaste plaine (1).

Un poète, on ne saurait trop insister sur cette grande vérité esthétique, n'est point un historien et n'est pas tenu de faire œuvre d'historien. Les tragédies romaines de Shakespeare ne sont rien moins qu'un cours d'histoire romaine. Voilà pourquoi il n'y a pas lieu de changer l'ordre de composition de ces trois pièces, d'y substituer celui des faits de l'histoire et de placer l'étude de *Coriolan* avant celle de *Jules César*. Vouloir prendre les tragédies romaines pour texte d'un commentaire historique serait une entreprise laborieuse, où l'on aurait plus souvent à corriger les dires du poète qu'à les confirmer ; mais surtout ce serait un de ces lourds péchés contre la poésie, comme on en commet trop dans un temps où la critique littéraire proprement dite étant généralement délaissée, on s'ingénie à la remplacer par toutes sortes de considérations et de recherches qui ne sont pas de son domaine. Beaucoup de critiques ont loué Shakespeare pour sa profonde intelligence

(1) Voyez Hallam, *Literature of Europe*, t. III, p. 329.

des choses de Rome : il y a tout juste autant d'erreur que de vérité dans ce jugement. Oui, ce qui pouvait être compris avec le sens poétique, la grandeur d'âme d'un Brutus, le patriotisme d'une Volumnie, l'orgueil nobiliaire d'un Coriolan, Shakespeare l'a saisi et l'a rendu aussi admirablement que l'eût fait Corneille. En outre, il était servi par une circonstance des plus heureuses pour son art : l'affinité remarquable du génie anglais avec le génie romain. « Une certaine dureté sans poésie, écrit Henri Heine, l'avidité des instincts sanguinaires, une énergie infatigable et la fermeté du caractère sont des traits qui distinguent aussi bien les Anglais d'aujourd'hui que les anciens Romains. » Shakespeare a peint avec vérité les Romains dans la mesure et dans la limite où les Romains ressemblaient aux Anglais; bornons là son exactitude historique. Je n'attache pas la moindre importance aux anachronismes de détail qui fourmillent dans ses tragédies romaines ; mais quelle plus grande méprise pouvait-on commettre, que de confondre, comme l'a fait le poète, les premiers temps de la république avec les premiers temps de l'empire, les braves et fiers plébéiens de Rome au berceau de sa grandeur avec la populace de Rome dégénérée ?

A la réserve de cette erreur, la seule qui soit un grave et profond contre-sens, les tragédies romaines de Shakespeare sont *poétiquement vraies*. La vérité poétique n'est pas tout à fait la même chose que la vérité historique, et la première

est la seule qu'on soit en droit d'exiger d'un poète qui emprunte à l'histoire les sujets de ses drames. L'histoire contient une proportion énorme de détails qui n'ayant ni signification ni intérêt sont sans valeur aucune pour l'art : la fonction propre du poète est de saisir sous tout cet amas inutile et vain l'*âme des choses*. C'est ainsi qu'il idéalise, en écartant ce qui est superflu, en dégageant ce qui est essentiel, en étant plus clair que l'histoire et plus vrai, je veux dire en donnant à l'idée un relief qu'elle n'a point dans la réalité. Vinet compare cette opération à celle qui du carbone extrait le diamant. Par exemple, la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre* produit sur l'imagination, plus vivement que tous les récits de l'histoire, l'impression d'une ère qui finit, d'un ordre de choses qui s'écroule, et c'est là le fait dominant de l'époque que le poète a voulu peindre. Dans sa *Préface sur la Franciade*, Ronsard, après avoir montré que l'historien suit la réalité pas à pas, tandis que le poète s'attache à ce qui est possible et vraisemblable, ajoute cette pensée excellente : « Plusieurs croient que le poète et l'historien sont d'un même métier ; mais ils se trompent beaucoup, car ce sont divers artisans, qui n'ont rien de commun l'un avec l'autre, sinon que ni l'un ni l'autre *ne doit jamais mentir contre la vérité de la chose.* » Vraies différemment, la poésie et l'histoire doivent donc être vraies toutes les deux. Et en plus d'un sens on peut dire que la vérité poétique est supérieure à la vérité historique.

« L'historien et le poète, écrit Aristote, ne diffèrent pas en ce que l'un parle en vers et l'autre en prose... La vraie différence est que l'un dit ce qui est arrivé, l'autre ce qui aurait pu arriver. Voilà pourquoi la poésie est quelque chose de plus profond et de plus sérieux que l'histoire. La poésie, en effet, exprime surtout le général, et l'histoire le particulier. » Aristote a raison, la poésie est plus générale que l'histoire, c'est en ce sens d'abord qu'elle est plus philosophique. Mais il y a plus : la poésie a encore sur l'histoire le genre de supériorité que les idées ont sur les faits, l'esprit sur la matière, la raison et la conscience humaine sur le cours aveugle des événements. Bacon a développé cette pensée dans une page éloquente où, osant aller plus loin qu'Aristote, il ne se contente pas de dire : la poésie exprime ce qui aurait *pu* arriver ; mais bien : ce qui aurait *dû* arriver.

« Plus que toute autre chose, écrit magnifiquement Bacon, la poésie tend à relever la dignité de la nature humaine. En effet, comme le monde sensible est inférieur en dignité à l'âme raisonnable, la poésie semble donner à la nature humaine ce que l'histoire lui refuse, et satisfaire par des ombres l'âme qui sent le vide et la vanité du réel. Si l'on approfondit ce sujet, on découvrira dans la poésie une preuve solide de cette vérité, que l'âme humaine demande et cherche partout plus de grandeur et plus d'éclat, plus d'ordre, de variété et d'harmonie, en un mot, plus de perfection qu'elle n'en peut trouver dans la nature depuis la chute de

l'homme. Or, les événements et les actions dont se compose l'histoire n'ayant point ce caractère de beauté qui plaît à l'âme humaine, la poésie survient qui imagine des faits plus héroïques; et comme il n'est pas possible à l'histoire vraie de nous montrer dans ses récits la vertu et le crime toujours payés selon leurs mérites, *la poésie la corrige* et feint des dénoûments plus conformes aux lois de Némésis... Ce n'est donc pas sans raison que la poésie semble avoir quelque chose de divin, puisqu'elle nous relève et qu'elle nous ravit dans les régions sublimes, en appropriant ses fictions aux besoins de notre âme, au lieu de soumettre notre âme à la réalité, comme le font l'histoire et la philosophie (1). »

(1) *De Augmentis Scientiarum*, l. II, cap. XIII, § 3.

II

Jules César

Aucune des trois tragédies romaines de Shakespeare ne paraît avoir été imprimée avant le célèbre in-folio de 1623, qui contenait la première édition complète des œuvres du poète. On a d'assez fortes raisons de penser que la tragédie de *Jules César* fut écrite au plus tard en 1601. Cette date est celle que porte un poème oublié de ce temps-là, récemment découvert par M. Halliwell, où se trouvent les vers suivants, qui ont tout l'air d'une allusion à la scène la plus fameuse de la pièce de Shakespeare :

La multitude aux mille têtes fut persuadée
Par le discours de Brutus que César était un ambitieux;
Mais quand l'éloquence de Marc-Antoine eut montré
Ses vertus, il n'y eut plus pour elle d'autre méchant que Brutus.

Et cette découverte est venue confirmer une induction que M. Payne Collier avait déjà tirée de la présence dans un autre poème contemporain d'un passage vraisemblablement

inspiré par les derniers vers de *Jules César*. Quant aux deux autres tragédies romaines, les érudits assignent à la composition de *Coriolan*, comme à celle d'*Antoine et Cléopâtre*, une date de huit ou neuf ans plus récente.

Si l'on n'avait pas de preuves externes à l'appui de cette chronologie, la seule comparaison des trois pièces suffirait pour démontrer que *Jules César* a dû avoir sur les deux autres une antériorité notable. La langue de Shakespeare est devenue de plus en plus riche, abrupte et concise; l'excès des métaphores et des ellipses caractérise ses derniers ouvrages, et c'est à cette manière d'écrire qu'appartiennent *Antoine et Cléopâtre* et *Coriolan*, dont la lecture est difficile par endroits. Au contraire, le style de *Jules César* est large et simple; la phrase est claire, aisée et coulante; c'est encore le vers de *Roméo et Juliette*, moins les restes de rimes et les *concetti*. Aucun ouvrage de Shakespeare n'est plus pur, aucun ne se lit plus couramment; il appartient à ce qu'on peut appeler la seconde manière du poète, qui est la plus parfaite.

Ces questions de date ont leur intérêt. Il n'est pas indifférent de savoir que la tragédie de *Jules César* est immédiatement antérieure à la dernière rédaction d'*Hamlet*. L'imagination de l'auteur d'*Hamlet* se montre encore tout occupée de César. Dès la première scène, quand le spectre vient d'apparaître aux soldats qui sont en faction la nuit sur la plate-forme du château d'Elseneur : « Voilà

un phénomène, dit Horatio, qui trouble l'œil de l'esprit. A l'époque la plus glorieuse et la plus florissante de Rome, un peu avant que tombât le tout-puissant Jules César, les tombeaux laissèrent échapper leurs hôtes, et les morts en linceul allèrent, poussant des cris rauques, dans les rues de Rome. On vit aussi des astres à queues de flammes, des pluies de sang, des signes désastreux dans le soleil; et l'astre humide sous l'influence duquel est l'empire de Neptune s'évanouit dans une éclipse, à croire que c'était le jour du jugement. » — Plus loin, Polonius se vante d'avoir joué avec succès la tragédie quand il était à l'université : « J'ai joué Jules César. Je fus tué au Capitole. Brutus me tua. » Enfin Hamlet, au cinquième acte, philosophant dans un cimetière au milieu des ossements et des crânes vides, moralise sur la poussière de César comme sur celle d'Alexandre : « Qui empêche l'imagination de suivre la noble poussière d'Alexandre jusqu'à la trouver bouchant la bonde d'une barrique ?... Alexandre est mort, Alexandre a été enterré, Alexandre est retourné en poussière. La poussière, c'est de la terre. Avec la terre nous faisons de la glaise, et avec cette glaise, en laquelle Alexandre s'est enfin changé, qui empêche de boucher une barrique de bière ? L'impérial César, mort et changé en boue, pourrait boucher un trou et arrêter le vent. Oh ! dire que cette argile qui a tenu le monde en respect servirait à rapiécer un vieux mur et à repousser la rafale d'hiver ! »

Ce n'est pas seulement pour quelques réminiscences de détail qu'on retrouve dans *Hamlet* la trace de *Jules César*. Ces deux tragédies appartiennent l'une et l'autre à un même courant d'idées et d'études, à une même direction de la pensée du poète. Dans la première, Shakespeare a voulu peindre une noble nature aux prises avec un devoir qui n'a pas le caractère d'une obligation catégorique, mais qui, moralement discutable et douteux, jette un trouble profond dans la conscience du héros qui le retourne, le considère et le pèse; Brutus est affamé de justice, mais il est induit en erreur par les exigences mêmes d'une âme trop élevée et trop délicate. Dans la tragédie suivante, le même thème est repris, avec cette variante considérable que le devoir d'Hamlet est plus impérieux et que néanmoins son incertitude est plus grande; il a soif d'idéal lui aussi, mais chez lui les élégances, les superbes dégoûts d'un esprit raffiné à l'excès, se mêlent aux généreuses aspirations du cœur; une rapide décadence morale est la suite de ses hésitations. Brutus, après avoir délibéré, agit résolûment, se trompe, et garde toute notre respectueuse sympathie; Hamlet, délibérant toujours, se trompe d'une façon bien plus grave en n'agissant pas et perd notre estime. L'un et l'autre sont des hommes de méditation et d'étude appelés par les circonstances à un genre d'activité qui répugne à leur nature. Tel est le lien profond qui unit *Hamlet* à *Jules César*. Mais ni *Antoine et Cléopâtre*,

ni *Coriolan*, n'ont avec la première tragédie romaine le moindre rapport psychologique; ces deux dernières pièces, contemporaines l'une de l'autre, procèdent d'un nouvel ordre de préoccupations et sont des peintures de l'égoïsme, là aimable, expansif, séduisant, ici orgueilleux et concentré. Toutes les trois sont des études morales bien plutôt qu'historiques.

Le sujet des tragédies romaines étant suffisamment connu, le plan que je suivrai pour l'analyse de ces pièces consistera simplement à prendre chaque personnage l'un après l'autre et à le suivre dans tout le développement de son rôle. L'examen des caractères doit faire le fond de tout travail esthétique sur Shakespeare, puisque les caractères sont la partie excellente et vraiment unique de l'art de ce poète. Il a en ce point une supériorité que la critique ne lui a jamais contestée, lors même qu'elle était le plus sévère pour toutes les autres parties de son talent dramatique. Le XVIIIe siècle, à cet égard ne pensait pas autrement que le XIXe, et personne n'a mieux parlé de Shakespeare, considéré comme peintre de caractères, que le classique Pope dans sa préface à l'édition qu'il a donnée de ses œuvres : « Les personnages des autres poètes, dit Pope, se ressemblent entre eux ; on sent qu'ils n'ont pas été empruntés à la nature, mais à une sorte de tradition littéraire. Ce sont des répétitions de la même image, et chaque peinture est le reflet d'un reflet. Mais chacun des caractères de Sha-

kespeare est aussi individuel que ceux qu'on rencontre dans la vie ; il n'est pas moins impossible d'en trouver deux qui se ressemblent dans son théâtre que dans la réalité. Vous pouvez, au premier abord, croire que vous avez sous les yeux des parents, des frères, des jumeaux : examinez, comparez, vous découvrirez sous d'apparentes ressemblances des traits profondément distincts. Et la consistance des caractères n'est pas moins remarquable dans Shakespeare que leur vie et que leur variété ; si l'on imprimait les discours en omettant les noms des personnages, le lecteur les attribuerait sans peine et avec certitude à ceux qui les ont prononcés. » Macaulay donne à cette idée de Pope une expression plus vive et plus frappante encore lorsqu'il observe à son tour que, pour définir le caractère de Hotspur et celui de Falconbridge, la critique serait obligée d'employer presque les mêmes termes, et que cependant ces deux individus se ressemblent si peu qu'il n'y a peut-être pas une parole de Hotspur qui ne fût déplacée dans la bouche de Falconbridge. Le critique le plus hostile que Shakespeare ait eu de notre temps, M. Gustave Rümelin, reproche au poète l'invraisemblance ou la futilité des motifs qui font parfois agir ses personnages ; il le blâme de n'avoir pas toujours assez mûri la composition ni assez serré la trame de ses pièces, mais il ne lui refuse pas le don créateur.

Or ce don, ce talent est le sommet de l'art dramatique, et le poète qui le possède au plus haut degré est celui qui

mérite entre tous ses rivaux de recevoir la couronne. Créer *un* caractère, c'est beaucoup : qu'est-ce donc de les semer à travers le monde idéal avec la prodigalité de la nature elle-même ? Combien comptons-nous de caractères vivants dans toute la littérature, et, dans ce nombre, pour quelle incomparable part ne devons-nous pas faire entrer Shakespeare ? Quand nous lisions les romans signés des noms les plus illustres, les drames, les tragédies, les comédies des maîtres, combien avons-nous rencontré de personnages si vrais, si originaux, si humains, qu'ils ont pris et gardé dans notre imagination un corps et une physionomie ; que leurs traits, leur démarche, leur accent, leurs gestes, nous sont devenus plus familiers que ceux de nos amis, qu'ils ont existé, nous en sommes sûrs, et qu'il nous semble les avoir vus quelque part ? Il est beau d'ourdir avec goût, richesse et fantaisie, le tissu d'une intrigue savante ; il est beau d'entremêler des situations multiples et variées qui, sans fatiguer l'imagination du lecteur ni choquer sa raison, tiennent son attention en éveil et le promènent où l'entraînent, à travers une suite de surprises, jusqu'à un dénoûment imprévu et pourtant naturel. Il est beau, plus beau encore d'incarner une passion dans chaque personnage, et dans l'œuvre une idée philosophique ; d'élever le roman ou le drame à la hauteur d'un enseignement, et, sans rien ôter à l'action de son intérêt dramatique, d'y ajouter l'intérêt supérieur d'une leçon de morale ou d'une étude de psychologie. Mais créer des carac-

tères ! peupler le monde idéal d'individus qui vivent à jamais ! donner à ces fantômes une telle réalité qu'à côté d'eux les individus que nous appelons réels, par cette raison spécieuse qu'ils ont un corps, nous apparaissent comme les véritables ombres ! leur donner une telle personnalité que chacun d'eux possède, sous des ressemblances générales, un cachet particulier qui le distingue, et que ce nombre petit, mais indéfini de types immortels représente à la fois le cercle très restreint des passions humaines et l'inépuisable variété de la nature : voilà la merveille de l'art et la partie divine du génie; c'est par là que la poésie est une création et que les poètes méritent d'être nommés des dieux.

César.

Le caractère de César nous offre, pour notre entrée en matière, un sujet relativement ingrat; non qu'il manque d'intérêt lorsqu'on a su approfondir l'intention du poète, mais il est bizarre, inattendu, peu conforme à l'idée que nous nous faisons du personnage; l'impression que l'esprit en reçoit d'abord est toute d'étonnement et de mécompte.

César entre en scène sans aucune grandeur, et les premières paroles qu'il prononce révèlent un esprit pusillanime et superstitieux. Il ne dit rien d'important; il passe.

Alors Cassius raconte à Brutus une anecdote de la folle témérité du grand homme et de sa faiblesse physique :

Dans un jour de tourmente,
Où du Tibre le vent fouettait l'onde écumante,
Après avoir lancé disques et javelots,
Poudreux, César et moi, nous regardions les flots.
César me dit : « Du champ de Mars à l'autre rive,
Veux-tu voir de nous deux qui le premier arrive ? »
Dans le Tibre aussitôt m'élançant tout vêtu,
Je crie : « Et toi, César, suis-moi donc. Oses-tu ? »
Fatigué, haletant, sans même qu'il balance,
Derrière moi César dans le gouffre s'élance...
Peut-être on t'a conté ce défi hasardeux
Où nous devions cent fois trouver la mort tous deux ?
Le fleuve, qui battait ses ponts, — de leurs arcades
S'échappait, bondissant, en bruyantes cascades ;
Mais nageant côte à côte au plus fort du torrent,
Nous, d'un courage égal, nous fendions le courant,
Lorsque, près d'un écueil où le sable bouillonne,
César, entraîné, cède au flot qui tourbillonne,
Et je l'entends crier, sous la vague éperdu :
« Cassius ! Cassius ! à moi... je suis perdu ! »
Mais comment le sauver ? j'allais périr moi-même !
Enfin, dans un effort désespéré, suprême,
Je regagnai la rive... Alors je vis César
Emporté, chose inerte, et roulant au hasard
Comme un saule arraché qu'avec sa jaune arène
Le Tibre pousse et jette à la mer de Tyrrhène !
Par bonheur, se risquant dans un frêle bateau,
Un pêcheur court à lui, le prend par son manteau
Et le ramène au bord. — Brutus, celui qu'on nomme
Le dieu, le Jupiter !... il était moins qu'un homme.

Livide comme un front que la tombe a touché,
Un peu plus il mourait sur la terre couché,
Ainsi qu'un marinier du port, couvert de bure,
Ainsi qu'un mendiant du quartier de Suburre (1) !

J'achève en prose la citation : « Il eut une fièvre quand il était en Espagne, et, quand l'accès le prenait, j'ai remarqué comme il tremblait ; c'est vrai, ce dieu tremblait ! Ses lèvres couardes étaient sans couleur, et cet œil, dont un mouvement intimide l'univers, avait perdu son lustre. Je l'ai entendu gémir, oui, et cette langue qui commande aux Romains de l'écouter et d'inscrire ses discours dans leurs annales, hélas ! elle criait : *Donne-moi à boire, Titinius !* comme une fillette malade. »

Quand César reparaît, c'est pour faire voir de nouvelles infirmités dans sa personne : il est sourd d'une oreille ; il se montre inquiet, craintif, tout en affirmant qu'il n'a peur de rien. « Ce Cassius là-bas a l'air maigre et famélique ; il pense trop. De tels hommes sont dangereux... Je voudrais qu'il fût plus gras, mais je ne le crains point. Pourtant, si l'on pouvait, quand on se nomme César, être accessible à la crainte, je ne sais pas quel homme j'éviterais aussi volontiers que ce sec Cassius... Passe à ma droite, Antoine,

(1) Jules Lacroix, *le Testament de César.* — C'est une très belle paraphrase, non une traduction exacte du texte de Shakespeare. Il n'est point question de *pêcheur* dans l'original, où Cassius lui-même sauve César.

car je suis sourd de cette oreille, et dis-moi sincèrement ce que tu penses de lui. »

César sort avec son cortége ; Casca reste seul avec Brutus et Cassius, et nous apprenons alors par la conversation de ces trois hommes que le héros est sujet à des évanouissements ; que, dans une récente assemblée populaire, il est tombé du haut mal en pleine place du marché, l'écume à la bouche et sans voix.

Le matin des ides de mars, dans tout ce qu'il dit, dans tout ce qu'il fait, César manque de suite, de franchise et de décision. Il est évidemment alarmé du songe de Calphurnia ; car il fait ordonner aux prêtres d'offrir sur-le-champ un sacrifice, afin de savoir la volonté des dieux. Le serviteur part, revient et rapporte l'avis le plus positif : « Les augures voudraient que vous ne sortissiez pas aujourd'hui ; en enlevant les entrailles d'une victime, ils n'ont pu trouver le cœur de l'animal. » Aveuglé par l'esprit d'imprudence, avant-coureur de sa chute, César repousse le conseil des augures ; il affecte une assurance qu'au fond il n'a point ; la preuve de cette affectation, c'est le langage outré et emphatique qu'il emploie, parlant de lui-même à la troisième personne, comme d'un dieu, et prodiguant les plus choquantes hyperboles : « César serait un animal sans cœur, si par peur il restait aujourd'hui chez lui. Non. César ne restera pas... *Le danger sait fort bien que César est plus dangereux que lui ;* nous sommes deux lions mis

bas le même jour; mais, moi, je suis l'aîné et le plus terrible. Et César sortira. » Cependant Calphurnia insiste, se jette à ses genoux, et le voilà qui cède aux supplications de sa femme : « Soit ! Antoine dira que je ne suis pas bien, et, pour te complaire, je resterai chez moi. » C'est alors que Decius Brutus, l'un des conjurés, arrive pour chercher la victime et, sans grand effort de diplomatie, change sa résolution : « Que vos frayeurs semblent folles maintenant, Calphurnia ! Je suis honteux d'y avoir cédé... Qu'on me donne ma robe, j'irai. » Dans le sénat, au moment suprême, César retrouve une certaine majesté, mais c'est la majesté d'un despote oriental qu'enivre le pouvoir absolu; il n'y a point de vraie grandeur dans les airs olympiens qu'il affecte, ni dans l'inflexible refus qu'il oppose aux sollicitations des conjurés en faveur de Publius Cimber. — Il meurt assassiné au commencement du troisième acte et n'ayant paru que dans trois scènes. Voilà le héros de la tragédie, ou du moins voilà le personnage qui a donné son nom à la pièce.

Assurément cela est étrange, et l'on conçoit que les critiques n'aient pas manqué à notre poète. On lui a reproché d'avoir fait tort à César en le montrant sous ses côtés les plus mesquins et en plaçant dans sa bouche un langage ampoulé et ridicule, contraire au style de ces beaux *Commentaires*, écrits d'un bout à l'autre, selon la remarque de Montesquieu, avec cette simplicité qui est le propre des

grands capitaines quand ils racontent leurs actions, parce qu'ils sont plus glorieux de ce qu'ils ont fait que de ce qu'ils ont dit. « Il ne saurait y avoir une preuve plus forte des lacunes de l'instruction classique de Shakespeare, déclare un critique anglais du XVIIIe siècle, Boswell, que le langage plein d'ostentation qu'il a mis dans la bouche de l'homme le plus accompli de toute l'antiquité, non moins admirable pour ses exploits militaires que pour la simplicité digne avec laquelle il les a rapportés. » — « Le reproche, dit M. Villemain, que Fénelon faisait à notre théâtre d'avoir donné de l'emphase aux Romains, s'applique bien plus au *Jules César* du poète anglais. » M. Rümelin se moque du procédé habituel aux dramaturges vulgaires, et que Shakespeare n'a pas su, dit-il, éviter, de caractériser les grands hommes en leur remplissant la bouche de grands mots. M. Mézières écrit : « Shakespeare conçoit un César de convention bien différent de celui de Plutarque, un César arrogant dont le langage emphatique contraste avec la simplicité des *Commentaires* qu'a respectée l'écrivain grec. Il ne nous parle pas des hautes pensées qui occupent jusqu'à sa dernière heure le maître du monde ; il ne nous dit pas que son génie prépare de nouvelles conquêtes au moment où le poignard des conspirateurs va le frapper. Surtout il ne met pas assez en lumière sa générosité, sa clémence et cette liberté d'une grande âme qui estime assez ses ennemis pour ne prendre aucune précaution contre eux.

On justifie mal cette conception de Shakespeare lorsqu'on prétend, comme l'ont fait quelques critiques, qu'ayant pris pour sujet la vie de Brutus et non celle de César, il avait le droit de ne montrer que les côtés faibles de celui-ci, sa vanité, son ambition de régner et son insolence, afin de motiver la conduite des conjurés. Le parti pris de ne dire qu'une partie de la vérité n'excuse pas celui qui le prend. Rien n'obligeait le poète à suivre le plan qu'il a adopté, et l'on ne met pas son œuvre à l'abri de toute objection en invoquant un choix qu'il a dépendu de lui de ne pas faire. En tout cas, il faut reconnaître qu'ici, contre son habitude, il a manqué d'impartialité. Je sais bien qu'il redevient impartial dans l'admirable discours qu'il fait prononcer par Antoine devant le peuple. Mais il ne suffit pas, pour être juste, de louer César mort; il ne suffit même pas de donner son nom à la pièce pour attester sa grandeur. Celle-ci eût dû paraître davantage dans le rôle de César vivant. »

Voilà la critique dans toute sa force. — Je ne crois pas qu'elle soit sans réplique.

Remarquons d'abord que Shakespeare a donné dans son théâtre la preuve, plusieurs fois répétée, qu'il n'ignorait point les *Commentaires de César*, et surtout qu'il ne méconnaissait pas la grandeur historique du personnage.

Dans la seconde partie de *Henry VI* (1), il cite, en nom-

(1) Acte IV, scène VII.

mant sa source, une phrase des *Commentaires*. Dans *Richard III*, nous rencontrons ce dialogue significatif entre Édouard, prince de Galles, et son terrible oncle :

LE PRINCE. — « Dites donc, oncle Glocester, si notre frère arrive, où logerons-nous jusqu'au jour de notre couronnement ?

RICHARD. — Dans le lieu qui semblera le plus convenable à votre royale personne. Si je puis vous donner un conseil, Votre Altesse fera bien de se reposer un jour ou deux à la Tour ; là elle choisira le séjour qui lui plaira et qui sera jugé le plus favorable à sa santé et à ses amusements.

LE PRINCE. — Je n'aime pas la Tour du tout. Milord, est-ce bien Jules César qui l'a bâtie ?

RICHARD. — C'est lui, mon gracieux lord, qui en a jeté les fondements. Mais elle a été reconstruite par les âges suivants.

LE PRINCE. — Est-ce un fait constaté par les archives ou seulement par la tradition successive des âges, que c'est César qui l'a bâtie ?

BUCKINGHAM. — Par les archives, mon gracieux lord.

LE PRINCE. — Mais supposons, milord, que la vérité ne fût pas enregistrée. Il suffirait, ce me semble, qu'elle fût racontée par toutes les générations pour vivre d'âge en âge jusqu'au dernier jour du monde.

RICHARD, *à part*. — Si sage, si jeune, jamais, dit-on, on ne vit longtemps.

LE PRINCE. — Ce Jules César était un fameux homme. Les trésors que sa valeur a légués à son esprit, son esprit les a consignés pour faire vivre sa valeur. La mort n'a pas vaincu ce vainqueur, car maintenant il vit dans la gloire... »

On a lu plus haut le passage d'*Hamlet* où Horatio rappelle les prodiges qui annoncèrent au monde la mort du « tout-puissant Jules César ». Dans *Antoine et Cléopâtre* il est appelé « César au large front ». Enfin dans la tragédie même à laquelle il a donné son nom, s'il est vrai que le grand Jules, toutes les fois qu'il se produit en scène personnellement, ne paraît point à son avantage, cependant les événements qui précédèrent et qui suivirent sa mort, le bouleversement de la nature, la guerre civile déchaînée, montrent assez que dans la pensée du poète ce n'était pas un homme insignifiant qui tombait (1).

Pourquoi donc Shakespeare a-t-il, de propos délibéré, amoindri son héros ? car il est évident qu'il y a eu de sa part un calcul juste ou faux ; la seule négligence ne saurait expliquer une disproportion si manifeste entre le personnage, dans les courtes et rapides scènes où il fait son apparition, et la grande idée que le poète a de lui et qu'il entend bien que nous aurons nous-mêmes et garderons en dépit de tout.

(1) Hudson, *Shakespeare, his life, art and characters*, t. II, p. 225. — Dowden, *Shakspere, his mind and art*. p. 285.

On peut donner de cette singularité une première explication tirée de l'histoire. Le César de Shakespeare ne contredit pas autant qu'on l'a prétendu le témoignage des historiens. Plutarque donne à entendre que peu de jours avant sa fin, c'est-à-dire au moment où commence notre tragédie, une grave altération s'était produite dans le caractère de César. Il avait conçu un désir immodéré de se faire déclarer roi... Roi ? ce n'est pas assez dire ; tout le monde sait que César ne prétendait à rien de moindre que la divinité même, et cette prétention remontait aux premières années de sa vie publique, ainsi qu'en témoigne l'éloge funèbre de Julie, qu'il prononça tout jeune encore : « La famille de ma tante Julie, d'un côté remonte aux rois, de l'autre aux dieux immortels. Ancus Marcius est la tige des rois Marcius, et tel fut le nom de ma mère. C'est de Vénus que descendent les Jules, et notre famille est de leur race. Ainsi notre maison réunit à la sainteté des rois, qui sont les maîtres des hommes, la majesté des dieux, qui sont les maîtres des rois. » Suétone raconte que César monta un soir au Capitole à la lueur des flambeaux que portaient dans des lustres quarante éléphants rangés à droite et à gauche. Il lui arriva, écrit le même historien, de « s'emporter jusqu'à dire qu'il marcherait sur la tête de ses concitoyens, et, comme on lui eut répondu que *cela était difficile à une femme*, il se contenta de répliquer à cette injure que Sémiramis avait régné dans l'Assyrie et les Amazones

dans une grande partie de l'Asie. » C'est vers la fin de sa vie qu'il prononçait des paroles comme celles-ci : « La république n'est qu'un nom sans réalité... Il faut désormais que l'on me parle avec plus de retenue et que l'on regarde mes paroles comme des lois. » Je continue à citer Suétone : « Non content d'accepter des honneurs excessifs, comme le consulat prolongé, la dictature perpétuelle, les fonctions de censeur, les noms d'empereur et de père de la patrie, une statue parmi celles des rois, une chaire dans l'orchestre, il alla jusqu'à excéder les bornes des grandeurs humaines ; il eut une chaire d'or dans le sénat et dans son tribunal ; sa statue fut portée dans le Cirque avec la même pompe que celle des dieux ; il eut des temples, des autels, des prêtres, il donna son nom à un des mois de l'année... Un jour il reçut assis devant le temple de Vénus Genitrix le sénat, qui venait en corps lui présenter les décrets les plus honorifiques. » Mais ici, lisons de préférence Plutarque, qui raconte la même chose : « Comme on lui eut décerné au sénat des honneurs transcendant toute hautesse humaine, les consuls et préteurs, suivis de toute l'assemblée des sénateurs, l'allèrent trouver en la place où il étoit assis sur la tribune aux harangues, pour lui notifier et déclarer ce qui avoit été en son absence décerné à sa gloire : mais lui ne se daigna oncques lever au-devant d'eux, à leur arrivée. »

Voilà le Jupiter que Shakespeare a trouvé dans l'histoire

et qu'il a représenté dans sa tragédie. Il lui a plu d'accentuer chez ce dieu les faiblesses physiques, les infirmités humaines dont il trouvait aussi l'indication dans Plutarque. D'accord avec Plutarque, Suétone raconte que « vers la fin de sa vie, César était sujet à des défaillances subites et à un sommeil si troublé, qu'il se réveillait souvent avec terreur. Il eut deux attaques d'épilepsie, qui le surprirent dans une audience publique. » On comprend dans quelle intention morale Shakespeare a eu soin de conserver ces traits, y ajoutant d'autres maladies encore, la fièvre, la surdité, afin de bien mettre en évidence cette argile, cette poussière, cette boue, sur laquelle Hamlet devait philosopher un jour... Tu n'es qu'un dieu mortel, ô César! et déjà tu tombes en poudre.

Mais je crois qu'on peut pénétrer encore plus profondément dans la pensée du poète. Ce n'est pas seulement le corps qui est faible chez César, c'est l'esprit, au moment extrême de son existence où nous sommes parvenus : il est superstitieux, il a peur, il manque de prévoyance et de fermeté, il s'exprime dans un langage plein de jactance et de mauvais goût; sa décadence intellectuelle est évidente. Et pourtant, quand les conjurés auront violemment éteint ce génie expirant qui mourait de lui-même, la république n'aura absolument rien gagné : l'empereur ne sera plus, mais l'empire est fait; César est mort, vive César!

Shakespeare a montré par là, avec une clarté et

une profondeur surprenantes, que les temps de la liberté de Rome étaient irrévocablement finis, et que désormais sa servilité avait pour cause non plus le génie d'un maître, mais le changement intime de l'esprit public et des mœurs. Oh! quelle dut être l'amertume de l'âme de Brutus, lorsqu'en réponse à la proclamation de liberté qu'il faisait sur le forum, il entendit le peuple stupide crier dans son enthousiasme : « Faisons-le César! » Si l'empire n'avait tenu qu'à l'existence d'un homme, Brutus aurait pu, en tuant César, sauver la république; mais l'empire avait ses racines dans la force des choses. L'erreur profonde de Brutus est de ne l'avoir pas compris; de là le néant de son entreprise. Le génie, non point d'un individu, mais d'une ère nouvelle qui commence, le génie du *césarisme*, voilà ce qui remplit la pièce de Shakespeare, voilà ce qui en fait l'unité, la conclusion, le sens moral, et voilà pourquoi cette tragédie où César ne paraît que dans trois scènes, ne dit rien d'important, ne fait rien d'important et meurt au troisième acte, s'appelle *Jules César* et non *Marcus Brutus*.

Dès la première scène, on sent l'ombre du césarisme peser de tout son poids sur Rome asservie. Le peuple est dans les rues, chômant comme en un jour de fête, vêtu de ses plus beaux habits et parant d'ornements sacrés les statues de César. Deux tribuns s'indignent à ce spectacle, ils tancent rudement leurs concitoyens. Mais est-ce l'esprit

de la république qui parle par leur bouche? Nullement; ces tribuns sont de vieux pompéiens, et c'est le grand nom de Pompée qu'ils jettent à la face des partisans de César : « Pourquoi vous réjouir? quelles conquêtes nous rapporte-t-il? Quels sont les tributaires qui le suivent à Rome pour orner, captifs enchaînés, les roues de son chariot? Bûches que vous êtes, têtes de pierre, pires que des êtres insensibles! O cœurs endurcis! cruels fils de Rome, est-ce que vous n'avez pas connu Pompée? Bien des fois vous avez grimpé aux murailles, aux créneaux, aux tours, aux fenêtres, jusqu'au faîte des cheminées, vos enfants dans vos bras, et, ainsi juchés, vous avez attendu patiemment toute une longue journée, pour voir le grand Pompée traverser les rues de Rome! Et dès que seulement vous voyiez apparaître son chariot, vous poussiez d'une voix unanime une telle acclamation, que le Tibre tremblait au fond de son lit à entendre l'écho de vos cris répété par les cavernes de ses rives! Et aujourd'hui vous vous couvrez de vos plus beaux habits! Et aujourd'hui vous vous mettez en fête! Et aujourd'hui vous jetez des fleurs sur le passage de celui qui marche triomphant dans le sang de Pompée! Allez-vous-en! courez à vos maisons! tombez à genoux! Priez les dieux de suspendre le fléau qui doit s'abattre sur une telle ingratitude. »

Il y a dans Plutarque une scène qui aurait pu tromper un autre poète que Shakespeare, parce qu'il semble résulter

du récit de l'historien que le peuple était encore capable de choisir entre la liberté et la servitude, et de préférer la liberté : « Antonius s'en alla présenter à César un bandeau royal, qu'on appelle diadème, entortillé d'un délié rameau de laurier; à laquelle présentation il se fit un battement de mains, non guère grand, de quelques gens qu'on avoit expressément apostés pour ce faire : mais, au contraire, quand César le refusa, tout le peuple unanimement frappa des mains; et comme derechef Antonius le lui représentoit, il y eut derechef peu de gens qui déclarassent en être contents par leurs battements de mains : mais quand il le rebuta pour la seconde fois, tout le peuple universel fit encore derechef un grand bruit à force de battre des mains. »

Voilà ce que j'appelle un piége tendu par l'histoire à la poésie. Voltaire, avec tout son esprit, y est tombé en plein. Il a renchéri encore sur Plutarque. Écoutez ces vers de *la Mort de César :*

Du peuple qui l'entoure Antoine fend la presse;
Il entre, ô honte! ô crime in ligne d'un Romain!
Il entre, la couronne et le sceptre à la main.
On se tait, on frémit. Lui, sans que rien l'étonne,
Sur le front de César attache la couronne,
Et soudain, devant lui se mettant à genoux :
« César, règne, dit-il, sur la terre et sur nous. »
Des Romains, à ces mots, les visages pâlissent,
De leurs cris douloureux les voûtes retentissent;

J'ai vu des citoyens s'enfuir avec horreur,
D'autres rougir de honte et pleurer de douleur.
César, qui cependant lisait sur leur visage
De l'indignation l'éclatant témoignage,
Feignant des sentiments longtemps étudiés,
Jette et sceptre et couronne, et les foule à ses pieds.
Alors tout se croit libre, alors tout est en proie
Au fol enivrement d'une indiscrète joie.

Eh quoi! le peuple romain, à l'heure où nous sommes, avait-il donc un tel amour de la liberté? Shakespeare ne l'a pas cru, et sa traduction de Plutarque, en cet endroit, est un admirable exemple de l'autorité souveraine avec laquelle *la poésie corrige l'histoire*, selon la superbe expression de Bacon, non pour en fausser l'esprit, mais, au contraire, afin de la rendre plus conforme à la vérité idéale :

CASCA. — « Vous m'avez tiré par mon manteau, Brutus; voudriez-vous me parler?

BRUTUS. Oui, Casca; dites-nous, qu'est-il arrivé aujourd'hui, que César a l'air si morose?...

CASCA. — Eh bien, on lui a offert une couronne; et, au moment où on la lui offrait, il l'a repoussée avec le revers de sa main, comme ceci; et alors le peuple a poussé une acclamation.

BRUTUS. — Et pourquoi le second cri?

CASCA. — Eh! pour la même raison.

CASSIUS. — Ils ont vociféré trois fois... Pourquoi la dernière?

CASCA. — Eh! pour la même raison.

BRUTUS. — Est-ce que la couronne lui a été offerte trois fois?

CASCA. — Oui, morbleu; et il l'a repoussée trois fois, mais chaque fois plus mollement, et à chaque refus mes honnêtes voisins acclamaient.

CASSIUS. — Qui lui a offert la couronne?

CASCA. — Eh! Antoine.

BRUTUS. — Dites-nous de quelle manière, aimable Casca.

CASCA. — Je pourrais aussi bien m'aller pendre que vous le dire. C'était une pure bouffonnerie; je n'y ai pas fait attention. J'ai vu Marc-Antoine lui offrir une couronne; encore n'était-ce pas une couronne, c'était une de ces guirlandes, vous savez; et, comme je vous l'ai dit, il l'a repoussée une fois; mais, malgré tout, à mon idée, il avait grande envie de la prendre. Alors, l'autre la lui a offerte de nouveau; alors, il l'a repoussée de nouveau; mais, à mon idée, il avait beaucoup de peine à en écarter les doigts. Et alors l'autre la lui a offerte pour la troisième fois; pour la troisième fois il l'a repoussée; et toujours, à chaque refus, les badauds vociféraient et claquaient des mains et faisaient voler leurs bonnets de nuit crasseux, et, parce que César refusait la couronne, exhalaient une telle quantité d'ha-

eines infectes que César en a été presque suffoqué ; car il s'est évanoui, et il est tombé. Et pour ma part je n'osais pas rire, de peur d'ouvrir les lèvres et de recevoir le mauvais air. »

Comme on sent bien, à ce tableau si vrai, que les acclamations de la populace n'avaient rien de sérieux, rien même d'intelligent, et que si César avait été assez hardi pour mettre la couronne sur sa tête, les mêmes badauds qui applaudissaient son respect de la loi auraient applaudi son usurpation !

César mort, l'unique souci du peuple est de ne pas voir *un pire* que César lui succéder ; qu'*un autre* doive nécessairement prendre sa place, cela ne fait pas un doute pour personne (1) : voilà l'esprit du césarisme, voilà ce que Brutus ne pouvait pas tuer. Il semble même qu'après la mort violente du chétif individu qui le portait dans son sein, l'esprit de César grandit démesurément et couvre de son ombre l'action tout entière. Dans les trois derniers actes de la tragédie, où César n'est plus du nombre des vivants, il est plus puissant et plus actif que dans les deux premiers. « Malheur, s'écrie Antoine, à la main qui a répandu ce sang précieux ! Ici, sur tes blessures qui, comme autant de bouches muettes, entr'ouvrent

(1) Gervinus.

leurs lèvres de rubis pour invoquer le secours de ma voix, voici ce que je prophétise : la malédiction va s'abattre sur la tête des hommes; la furie domestique et l'atroce guerre civile bouleverseront toutes les parties de l'Italie... L'esprit de César, acharné à la vengeance, ayant près de lui Até sortie toute brûlante de l'enfer, ira dans ces contrées criant d'une voix souveraine : *Carnage! dévastation!* et déchaînera les chiens de la guerre. » — « O Jules César! dit Brutus lui-même devant le cadavre de Cassius, tu es encore puissant! Ton esprit erre par le monde et tourne nos épées contre nos propres entrailles. » Le spectre immortel de sa victime lui apparaît une nuit dans sa tente... « Qui es-tu? » crie Brutus épouvanté. — Je suis ton mauvais génie, et tu me verras à Philippes. »

III

Jules César (*suite*). BRUTUS ET CASSIUS.

Le personnage de César ne nous a pas offert un ensemble de qualités et de défauts constituant un *caractère* à proprement parler; au contraire, César nous a paru effacé, amoindri, presque jusqu'à la nullité. Cette étrange diminution d'un grand homme a généralement choqué la critique, et la plupart des commentateurs n'ont pas craint de condamner, comme superficielle et comme fausse, la conception de notre poète.

Je ne fais aucune difficulté d'admettre que Shakespeare a souvent pu se tromper par négligence ou par erreur; je ne le tiens pas pour infaillible; il n'y a pas une de ses pièces qui me semble parfaite de tout point, et s'il est une faiblesse dont j'aie à cœur de me garder, c'est de cet enthousiasme banal qui consiste à tout admirer et à tout justifier dans l'homme ou l'auteur qu'on a choisi pour le sujet de ses études. Rien ne contribue davantage à ôter à la critique toute saveur en même temps que toute auto-

rité. Les pièces de Shakespeare, commes celles de Molière, sont remplies de scènes qui ont dû être conçues et écrites trop rapidement pour n'être pas défectueuses par quelque endroit. Ces hommes, mêlés à la vie active et dévorante du théâtre, n'avaient pas toujours le loisir d'élaborer patiemment leurs œuvres dans le silence du cabinet ; ils les *écrivaient* moins, ils les fixaient moins avec la plume, qu'ils ne les jetaient, pour ainsi dire, toutes bouillantes et en fusion sur la scène comme dans le moule où elles devaient recevoir leur forme : il y a donc eu dans leur activité créatrice une part évidente d'improvisation et de hâte qu'il serait vain de méconnaître et que la critique systématiquement admirative a grand tort d'oublier.

Seulement il faut y regarder à trois et quatre fois avant de condamner les conceptions d'un poète tel que Molière ou que Shakespeare. C'est un fait assez remarquable et d'où la critique devrait tirer une salutaire leçon de prudence et de modestie, qu'entre deux jugements sur un auteur de génie dont l'un blâme cet auteur d'avoir eu telle ou telle idée et dont l'autre prétend le louer précisément de la même chose et justifier l'éloge, le jugement d'approbation nous paraît toujours plus intéressant et plus profond. Je ne dis pas qu'il soit nécessairement plus vrai ; mais il se présente à nous avec je ne sais quel air plus distingué, plus exquis, plus original, qui nous prévient en sa faveur. La raison de notre préférence est très-simple : tous les jugements de

blâme en poésie sont négatifs de leur nature, et la plupart sont superficiels, parce que le mauvais n'est qu'un pur néant et parce que les défauts, étant presque toujours à la surface, ne sont que trop faciles à voir. Mais il n'en est pas de même des beautés. Elles sont quelque chose de positif et très souvent elles sont cachées. Celui qui nous les montre nous instruit ; il nous procure ainsi un bien solide, et nous sentons qu'il a dû pénétrer à une certaine profondeur pour trouver ces perles de grand prix.

En ce qui touche le personnage de César, cette découverte n'a pas exigé un regard extraordinairement perçant. Un peu d'attention a suffi pour justifier à nos yeux la conception du poète et pour nous révéler la beauté cachée, l'intention poétique et morale de cet effacement du grand homme, qu'une critique trop prompte lui avait reproché. Il est clair que Shakespeare nous a montré dans la faiblesse même de César la force du césarisme, et dans la décadence de l'individu les invincibles progrès du système.

Mais ici entendons-nous bien. Cette *clarté* dont je parle existait-elle dans l'intelligence de Shakespeare concevant le personnage de César, au même degré que dans les explications et les commentaires de notre critique? Il n'est pas nécessaire de le supposer. J'insiste volontiers, il est vrai, sur la clairvoyance et la lucidité de l'esprit de Shakespeare parce qu'on s'est fait en France une idée singulièrement exagérée et fausse de cette « imagination passionnée délivrée

des entraves de la raison et de la morale », à laquelle encore M. Taine, avec sa logique puissante et son éclatante rhétorique, prétend ramener et réduire tout le génie de notre poète. Mais ce serait tomber dans une erreur contraire et non moins grave que d'attribuer à Shakespeare une conscience de ses propres beautés claire, complète et égale à ces beautés elles-mêmes. Le génie ne se connaît pas tout entier, et c'est dans cette ignorance heureuse que réside en partie le secret de sa force. Il n'est pas bon pour lui d'y voir trop clair; la réflexion, à un certain degré, devient funeste à l'inspiration. « Le poète, dit Gœthe, doit considérer tout ce qui est aperçu important, invention, grande pensée, comme des présents inespérés d'en haut, comme de purs enfants de Dieu qu'il faut recevoir avec une joie respectueuse et vénérer. Il y a là comme une puissance démoniaque qui mène l'homme comme elle le veut, pendant qu'il croit agir par lui-même... Quand Shakespeare eut la première pensée de son *Hamlet*, quand l'idée de l'ensemble entra dans son esprit comme une impression inattendue, et que, dans un instant d'émotion sublime, il aperçut les diverses situations, les divers caractères et le dénoûment général, ce fut là pour lui *un pur présent d'en haut*, sur lequel il n'avait eu aucune influence immédiate, quoique cependant, pour qu'une telle vue soit possible, il faille toujours supposer l'existence d'un esprit comme le sien (1). »

(1) *Conversations avec Eckermann.*

La plus belle tâche que puisse se proposer la critique est, à mon sens, de repenser avec clarté ce que le génie a conçu plus ou moins obscurément, et, semblable à Mercure, de se faire près des hommes l'interprète des dieux. C'est pourquoi je ne me laisse point arrêter ni troubler par l'objection commune : « Vous prêtez aux poètes des intentions qu'ils n'ont pas eues. » Qu'importe qu'ils ne les aient pas eues, si elles sont dans leurs œuvres ? Tout ce que l'étude peut y découvrir, la critique a le droit de le développer avec une abondance, une largeur d'analyse absolument sans limites; elle ne risquera guère de s'égarer si elle est sympathique et respectueuse, et elle ne doit craindre en aucun cas d'épuiser le sujet. On peut très bien comparer son travail à celui d'un acteur intelligent; si Shakespeare et Racine avaient vu leurs pièces interprétées par Garrick, Talma ou Rachel, ils auraient été quelque peu étonnés eux-mêmes d'y avoir mis tant de choses, mais ils n'auraient eu garde de réclamer ni de se plaindre. Telle est exactement l'idée que je me fais des commentaires de la critique; je ne lui connais pas d'ambition plus haute et plus légitime à la fois que celle de faire admirer aux poètes eux-mêmes leurs propres créations.

Brutus.

Si le personnage de César n'a pas, et pour cause, de physionomie fortement accentuée, il n'en est pas de même de celui de Brutus. Celui-là est un caractère, et l'un des plus beaux du théâtre de Shakespeare.

Pour bien comprendre Brutus, il est bon de ne pas perdre de vue sa relation chronologique avec Hamlet. De même qu'Hamlet, Brutus, on l'a dit, est « un homme d'étude devenu, malgré ses répugnances, un homme d'action et jeté par les événements hors de sa nature ». Mais qui a dit cela ? ce n'est pas un commentateur de Shakespeare, c'est un historien de Brutus. Chose remarquable, cette définition par laquelle M. Gaston Boissier (1) résume tout son jugement sur le Brutus de l'histoire est en même temps la meilleure que l'on puisse donner du Brutus de la poésie. Il n'y a aucune différence essentielle entre eux. Shakespeare s'est borné à supprimer quelques traits qui auraient pu déranger un peu l'unité morale du héros, mais il n'a pas eu besoin de rien ajouter à son caractère, et tout ce que nous allons dire de Brutus, personnage dramatique, se trouvera vrai, au fond, du Brutus de la réalité : les deux portraits n'en font qu'un.

(1) *Cicéron et ses Amis, étude sur la société romaine du temps de César.*

Les livres, la lecture, étaient la passion de Brutus. Il y a plusieurs manières très différentes d'aimer la lecture et les livres : on peut y chercher l'amusement d'une imagination contemplative, comme Hamlet et sa postérité jusqu'à Werther, René et Obermann; ou l'ornement de l'esprit, comme Cicéron et les littérateurs; ou la satisfaction d'une curiosité avide de tout savoir, comme Terentius Varron et les grands savants de toutes les époques. Ce n'était pas ainsi que lisait Brutus. Il demandait aux livres la matière d'une méditation morale et il voulait par leur moyen se perfectionner dans la vertu. Les écrits des philosophes avaient sa préférence, et parmi eux Platon était son favori.

Il se repliait sur lui-même, s'observait, s'examinait, s'étudiait. On peut dire que la grande et unique préoccupation de Brutus en ce monde était de faire de Brutus une plus noble créature. Être noble, c'est-à-dire juste, sage, bon, courageux et le reste, cela implique, il est vrai, en un mot, l'accomplissement de tous les devoirs; mais, ne nous y trompons pas, il y a dans cette habitude de partir de sa personnalité comme centre du monde et de tout rapporter à soi, une sorte d'égoïsme moral et le principe d'un très grave défaut. A force de regarder en lui-même, Brutus ne voyait plus les choses; il avait perdu le sens de la réalité. Son idéalisme commettait de lourdes bévues dès qu'il se trouvait en contact avec les exigences de la vie pratique;

il observait mal les faits, son jugement n'était pas bon et personne n'a jamais été plus mauvais connaisseur en hommes. Il s'enthousiasma, par exemple, pour le fils de Cicéron sur quelques brillantes espérances que celui-ci donna d'abord, et il ne sut pas reconnaître sous ces apparences trompeuses la médiocrité foncière du jeune homme.

Ses habitudes de contemplation intime l'isolaient du monde extérieur au point de lui faire oublier ses devoirs envers ses amis. « Brutus, lui dit un jour Cassius, je vous observe depuis quelque temps; je ne trouve plus dans vos yeux cette affabilité, cet air de tendresse que j'y trouvais naguère. Vous traitez avec trop de froideur et de réserve votre ami qui vous aime. — Cassius, répondit Brutus, ne vous y trompez pas. Si j'ai le front voilé, c'est que mon regard troublé se tourne sur moi-même. Je suis agité depuis peu par des sentiments contradictoires, par des préoccupations toutes personnelles, et peut-être cela a-t-il altéré mes manières; mais que mes bons amis (et vous êtes du nombre, Cassius) n'en soient pas affligés; qu'ils ne voient dans ma négligence qu'une inadvertance du pauvre Brutus qui, en guerre avec lui-même, oublie de témoigner aux autres son affection. »

Brutus lisait et méditait sans cesse. Bien différent du roi Henry V qui, la veille de la bataille d'Azincourt, parcourait les rangs de ses soldats pour leur communiquer l'ardeur dont il était animé, nous le voyons dans Shakes-

peare, la veille de la bataille de Philippes, s'enfermer dans sa tente, prendre un livre et prier un serviteur de tirer quelques accords de son instrument de musique pour charmer et endormir les soucis de son âme. Plutarque nous le montre de même, la veille de la bataille de Pharsale, pendant que chacun songeait à la grande lutte qui allait décider du sort de la république et du monde, parvenant à s'abstraire de la réalité au point d'écrire jusqu'au soir un abrégé de Polybe.

Les hommes de cette humeur ne sont pas prédestinés à devenir des chefs de parti. Aussi Brutus, de lui-même et par la seule impulsion de sa nature, ne serait-il jamais devenu le chef de la conjuration contre César. Il aurait laissé les choses suivre leur cours, souffrant silencieusement en son cœur de la direction qu'elles prenaient, mais ne faisant rien pour l'empêcher. A l'ouïe des acclamations du peuple, il dit sans s'émouvoir : « Je crains que le peuple ne choisisse César pour son roi. — Ah! vous le craignez! s'écrie le bouillant Cassius; je dois donc croire que vous ne le voudriez pas. — Je ne le voudrais pas, reprend Brutus avec douceur, et pourtant j'aime bien César. » C'est dans ce regret mélancolique, dans cette tristesse rêveuse que Brutus se serait renfermé s'il avait été laissé à lui-même.

Mais la conjuration avait besoin de lui pour son chef. « Comme Cassius, raconte Plutarque traduit par Amyot,

alloit sondant et sollicitant ses amis à l'encontre de César, tous unanimement lui promettoient d'entrer dans cette conjuration, moyennant que Brutus en fût le chef, disant qu'une telle entreprise avoit besoin non tant de hardiesse, ni de gens qui missent la main à l'espée, que d'un personnage de telle réputation comme estoit Brutus, pour commencer à faire chacun penser asseurément par sa seule présence que l'acte seroit sainct et juste : autrement, que à le faire ils auroient moins de cœur et, après l'avoir faict, en seroyent plus soupçonnez, pour ce que chacun estimeroit que jamais ce personnage n'auroit refusé à être participant d'une telle exécution, si la cause en eût été bonne. »

Telle était, en effet, l'autorité morale de Brutus : il inspirait le respect à tout le monde. « Oh! il est placé bien haut dans le cœur du peuple, dit un des conjurés dans Shakespeare; ce qui en nous paraîtrait un crime, son prestige, comme la plus riche alchimie, le transformera en vertu et en mérite. » Je ne puis citer ici un meilleur commentaire de la poésie de Shakespeare que l'étude historique de M. Boissier : « Tous les yeux étaient fixés sur ce grave jeune homme à la physionomie pâle et sérieuse, qui ressemblait si peu aux autres. En l'abordant, on ne pouvait se défendre d'un sentiment qui semblait mal convenir à son âge : il inspirait le respect. Ceux mêmes qui étaient ses aînés et ses supérieurs, Cicéron et César, malgré leur gloire, Antoine, qui lui ressemblait si peu, ses adversaires,

ses ennemis, ne pouvaient, en sa présence, échapper à cette impression. »

Ce qu'Antoine, malgré toute sa corruption, ne pouvait se défendre d'admirer et de respecter en Brutus. c'était son désintéressement; voici le bel hommage qu'il lui rend dans Plutarque, hommage d'autant plus significatif qu'il venait d'un ennemi et d'un homme vicieux : « Antonius déclara par plusieurs fois publiquement qu'il estimoit que de tous ceux qui avoyent mis la main sur César, il n'y avoit eu que Brutus seul qui eust été mu à ce faire par avoir seulement estimé l'acte en soi louable et vertueux, ains (mais) que tous les autres conspirèrent sa mort ou par haine particulière ou par envie qu'ils lui portoyent. » Shakespeare a magnifiquement traduit ce passage; c'est devant le cadavre de Brutus qu'Antoine dit à la fin de la tragédie : « De tous les Romains, ce fut là le plus noble. Tous les conspirateurs, excepté lui, n'agirent que par envie contre le grand César. Lui seul pensait loyalement à l'intérêt général et au bien public en se joignant à eux. »

Dans la guerre entre César et Pompée, Brutus avait donné une preuve de désintéressement qu'on peut appeler héroïque. Il aimait César et détestait Pompée, auquel il ne pardonnait pas la mort de son père tué par l'ordre de ce général pendant les guerres civiles de Sylla. Mais il eut la force de sacrifier à la patrie ses préférences et ses haines, et, trouvant la cause de Pompée plus juste, il se rendit

dans son camp. Ce sont des actes comme celui-là qui lui avaient surtout concilié le respect et l'admiration des Romains. Aussi, lorsqu'après le meurtre de César les conjurés voulurent parler au peuple, Brutus fut-il le seul que la foule consentit à écouter en silence; un autre ayant essayé de prendre la parole, sa voix fut aussitôt couverte par des cris et par des huées.

Cette noblesse morale qui faisait respecter Brutus et qui le désignait aux conjurés comme le chef nécessaire de la conspiration, afin que l'entreprise parût *juste et sainte*, donnerait du héros une impression fausse, si l'on ne se hâtait pas d'ajouter à ce trait de caractère son correctif et son complément.

Brutus est un personnage sympathique. Les hommes qui impriment un très grand respect sont rarement aimables. La perfection morale, il faut oser le dire, n'est pas précisément ce qui attire les cœurs; on l'admire, mais froidement; on la vénère, mais à distance. Notre pauvre humanité se sent trop humiliée par la comparaison, pour s'intéresser beaucoup au spectacle d'une irréprochable vertu. Et cela est si vrai qu'Aristote défend au poète tragique de mettre sur la scène des héros parfaits de tout point, de peur que ces justes n'ennuient le public. Shakespeare n'a pas eu besoin de rien changer au Brutus de l'histoire, pour le rendre propre à exciter l'intérêt dramatique conformément à la judicieuse règle d'Aristote; il n'a

eu qu'à donner la couleur de la poésie aux traits dessinés par Plutarque.

Brutus, au fond, est une sensitive. Il a le cœur tendre et faible comme celui d'une femme. S'il nous paraît avoir un grand empire sur lui-même, c'est que la raison du philosophe a vaincu sa nature par l'effort d'une volonté héroïque; mais cet homme de fer n'était qu'un roseau, et le roseau n'est pas devenu si rigide qu'on ne le sente encore frissonner par instants. Rien ne ressemble moins au vrai Brutus que ce roide stoïcien de l'école de Sénèque que la rhétorique superficielle de Voltaire a sèchement esquissé. Il était aimé du peuple et chéri de ses amis, nous dit Plutarque, à cause de *son extrême douceur*, ou, comme traduit Amyot, « à cause qu'il étoit homme de douce et bénigne nature à merveilles ». Il avait horreur de la violence et du sang; la vue des souffrances et de la destruction lui faisait mal. L'histoire raconte que les nécessités de la guerre l'obligèrent à mettre le siège devant une ville de l'Asie Mineure où les assiégés allumèrent eux-mêmes l'incendie afin de s'ensevelir sous ses décombres. Ce fut une scène d'horreur indicible. On vit des hommes, des femmes, des petits enfants se jeter au milieu des flammes; on vit une femme, ayant à son cou un enfant mort, qui mettait avec une torche le feu à sa maison et se pendait. Brutus, fou de douleur à ce navrant spectacle, courait à cheval le long des murs, tendant les mains vers ces malheureux et

les suppliant avec larmes d'avoir pitié d'eux-mêmes.

Rien n'égale peut-être dans aucune poésie la tendresse que Shakespeare a donnée à Brutus, cette tendresse des forts (1) que le contraste rend si touchante et si belle. Il faut entendre de quel ton bienveillant il parle à ses esclaves, poussant l'affabilité, la douceur jusqu'à leur demander pardon d'avoir été distrait : « Tiens, Lucius, voici le livre que j'ai tant cherché ; je l'avais mis dans la poche de ma robe. — J'étais bien sûr que votre seigneurie ne me l'avait pas donné. — Excuse-moi, cher enfant ; je suis si oublieux ! » On appréciera ce court passage si l'on songe à quel moment Brutus priait ainsi son serviteur de lui pardonner une distraction ; c'était à la veille de la bataille de Philippes et au lendemain de la mort de Portia. Il demande à Lucius de lui faire un peu de musique ; car Brutus aimait la musique, et ce détail ne paraîtra pas sans intérêt si on le rapproche d'une brève remarque sur Cassius que Shakespeare a placée dans la bouche de César : « Il n'aime pas la musique. » Notre poète avait bien mauvaise opinion des natures antimusicales, il les croyait capables de tous les crimes : « L'homme qui n'a pas de musique en lui-même, dit-il dans *le Marchand de Venise*,

(1) « O bonté des forts ! leur émotion, qui peut être, s'ils veulent, tremblement de terre, est par instants si cordiale et si douce qu'elle semble le remuement d'un berceau. »

VICTOR HUGO.

et qui n'est pas ému par le doux accord des sons, est propre aux trahisons, aux perfidies et aux rapines. Les mouvements de son âme sont aussi sombres que la nuit, ses penchants sont aussi noirs que l'Érèbe; ne vous fiez pas à un tel homme! »

« Peux-tu, demande Brutus à son esclave, tenir ouverts un instant tes yeux appesantis et toucher un accord ou deux de ton instrument? — Oui, monseigneur, si cela vous fait plaisir. — Cela m'en fait, mon enfant; je te donne trop de peine, mais tu as bon vouloir. — C'est mon devoir, seigneur. — Je ne devrais pas étendre tes devoirs au delà de tes forces, je sais que les jeunes têtes doivent avoir leur temps de sommeil. — J'ai déjà dormi, monseigneur. »

Lucius chante et s'endort peu à peu. Alors Brutus, avec une tendresse maternelle, attentif à ne pas réveiller le jeune esclave, se lève, retire doucement l'instrument de ses mains de peur qu'il ne le brise dans son sommeil, se rassied, prend un de ses chers livres et poursuit une lecture commencée.

Cette *douce et bénigne nature à merveilles* prédisposait Brutus à une excessive complaisance. « Il était, dit M. Boissier, faible pour ceux qu'il aimait. Sa mère et ses sœurs avaient sur lui beaucoup d'influence et lui ont fait commettre plus d'une faute. Il avait beaucoup d'amis, dont Cicéron lui reprochait de trop écouter les conseils : c'étaient d'honnêtes gens qui n'entendaient rien aux affaires ; mais

Brutus leur était si tendrement attaché qu'il ne savait pas se défendre d'eux. » Cassius connaissait bien cette disposition de son ami : « Oui, Brutus, tu es noble, » dit-il dans un monologue où il songe aux moyens de gagner cette grande âme à la conjuration ; « mais je sais que ta trempe généreuse est capable de subir des influences qui la modifient. »

Le plan de Cassius, qui se connaissait en hommes, fut de séduire Brutus par le sentiment de l'honneur et du devoir. S'il avait fait appel à d'autres mobiles, Brutus ne l'aurait pas écouté ; mais, parlant à la conscience de ce juste, il était sûr d'obtenir audience pour le moins. Dans le drame de Shakespeare, Cassius est donné comme l'auteur unique d'un complot contre la tranquillité d'âme de Brutus, complot de plusieurs personnes dans Plutarque, qui le raconte ainsi : « Brutus était sans cesse excité et par les exhortations de ses amis et par les bruits qui couraient dans la ville, et par certains écrits qui l'appelaient, qui le pressaient vivement... Au pied de la statue de l'ancien Brutus, celui de ses ancêtres qui avait aboli la royauté, on trouva deux écriteaux dont l'un portait ces mots : « Plût à Dieu que tu fusses encore en vie, Brutus ! » et l'autre : « Pourquoi as-tu cessé de vivre, Brutus ? » Le tribunal même où Brutus rendait la justice était semé chaque matin de billets sur lesquels on avait écrit : « Tu dors, Brutus. — Non, tu n'es pas véritablement Brutus ! »

Cassius, dans Shakespeare, commence par dire au grave et pensif jeune homme que tout ce qu'il y a de bons citoyens dans la noblesse et dans le peuple a les yeux sur lui, compte sur lui ; mais telle est la modestie de Brutus, telle est son habitude de vivre en lui-même, qu'il ne se doute pas de cette attention générale dont on lui dit qu'il est l'objet. Peu à peu Cassius devient plus direct et plus pressant. « Oh ! s'écrie-t-il enfin, nous avons ouï dire à nos pères, vous et moi, qu'il fut jadis un Brutus qui eût laissé dominer Rome par l'éternel démon aussi volontiers que par un roi ! »

M. Jules Lacroix, dans sa belle imitation de Shakespeare intitulée *le Testament de César*, a très heureusement paraphrasé ici la sérieuse réponse de Brutus aux paroles enflammées de son ami :

Cassius,
Que pour moi vous ayez une amitié de frère,
Je n'en veux point douter ; j'en suis sûr, au contraire.
Qu'en ce triste moment vous me parliez au nom
De votre conscience, en douterai-je ? Non.
Si nos aïeux, ouvrant leur pesante paupière,
Pouvaient se réveiller dans leurs couches de pierre,
Ces hommes du passé que la tombe engourdit
Me diraient, je le crois, ce que vous m'avez dit.
Mais par cette amitié, compagne fraternelle,
Qui nous a vus grandir à l'ombre de son aile,
Par nos aïeux dormant dans leur sacré linceul,
N'insiste plus, ami : je veux réfléchir seul.

Tes paroles, au fond de mon cœur je les grave.
Dans un recueillement silencieux et grave
J'en développerai chaque mot, pour savoir
Si leur sens véritable est conforme au devoir.
Avec ma conscience il faut que je discute;
Puis, l'arrêt une fois prononcé, j'exécute!
Mais, pris dans mon devoir comme dans un réseau,
Va, j'aimerais mieux être un berger d'Arezzo,
Un simple villageois d'Arpinum, peu m'importe,
Que d'avoir ce grand nom, lourd fardeau que je porte!
Avant de renouer un si grave entretien,
Je vais creuser mon cœur.... Ami, creuse le tien;
Vois si toute vengeance impure en est bannie,
Si véritablement tu hais la tyrannie,
Et demande-toi bien, en homme de ton rang,
Si tu n'abhorres pas encor plus le tyran.
La haine et le devoir ne peuvent se confondre...
Adieu: mon premier mot sera pour te répondre.

Ici commence la tragédie de l'âme de Brutus. Il haïssait la tyrannie, mais il aimait César. Shakespeare a passé sous silence une suggestion des historiens d'après laquelle Brutus aurait été le propre fils du dictateur. Il n'a pas jugé ce surcroît d'émotion nécessaire à l'intérêt dramatique, et il a voulu maintenir la tragédie dans une sphère plus pure et plus idéale, en écartant de la conscience de son héros les sollicitations trop impératives d'un amour rendu obligatoire par la nature.

« Quand il était hors de sa maison, raconte Amyot, il tâchoit à se contenir et à composer de sorte sa contenance

et son visage, qu'on ne connût point qu'il eût aucune chose qui le travaillât en son entendement; mais la nuit et en sa maison il ne le pouvoit ainsi faire; car ou son souci l'éveilloit malgré lui et le gardoit de dormir, ou de lui-même il se mettoit le plus souvent à penser si profondément en ses affaires, et s'arrêtoit à discourir en son esprit toutes les difficultés qui étoient en son entreprise, si fort que sa femme, étant couchée auprès de lui, s'aperçut bien qu'il étoit plein d'agonie et de tristesse d'entendement qu'il n'avoit point accoutumé, et qu'il remuoit à part lui en son esprit quelque délibération qui lui pesoit beaucoup et lui étoit bien malaisée à résoudre et développer. »

J'avouerai sincèrement que je ne comprends pas le monologue où Shakespeare a représenté Brutus délibérant avec lui-même et prenant sa résolution. Ce vengeur de la république n'y fait paraître aucun sentiment républicain. La seule question qu'il se pose est celle-ci: « Si César est couronné, cela changera-t-il sa nature? » Et comme c'est une nécessité fatale à ses yeux que la royauté servira d'échelon suprême à l'ambition de César pour s'élancer dans les nues, Brutus décide qu'il faut l'empêcher de gravir ce dernier degré du pouvoir. Une autre métaphore, tirée du soleil qui fait éclore les œufs de vipère, s'ajoute à celle de l'échelle, et la conclusion de tout le discours est: « En conséquence, regardons César comme l'embryon d'un serpent qui, éclos, deviendrait malfaisant

par la loi de son espèce, et tuons-le dans l'œuf. » L'intention du poète est obscure. Pourquoi Brutus ne se place-t-il pas plus simplement au point de vue de la chose publique? Pourquoi cette singulière méditation morale sur les effets dangereux de la royauté *pour l'âme de César?* Est-ce un trait de caractère que Shakespeare a voulu peindre, la tournure subjective de l'esprit de Brutus, trop porté à scruter l'intérieur des choses? Je n'oserais pas l'affirmer, et je livre ce texte aux discussions de la critique.

Quoiqu'il en soit de la nature de sa délibération, Brutus, une fois résolu, demeure inébranlable. Ici est sa profonde différence avec Hamlet. Il a le cœur navré; il éprouve par moments un frisson d'horreur à la pensée de ce qu'il va faire, mais la chose est décidée : il ne faiblira point. « Sérieux et lent, écrit M. Boissier, il s'avançait en toutes choses par degrés; mais une fois qu'il était résolu, il s'enfermait dans son idée sans que rien pût l'en distraire; il s'isolait et se concentrait en elle; il s'animait, il s'enflammait pour elle par la réflexion et finissait par n'écouter plus que cette logique inflexible qui le poussait à la réaliser. Il était de ces esprits dont Saint-Simon a dit qu'ils ont une *suite enragée.* César disait de lui : « Tout ce qu'il veut, il le veut fortement. »

Un beau trait caractéristique de Brutus, que Shakespeare n'a pas trouvé dans Plutarque, c'est que, devenu chef de la conspiration, il ne permet pas aux conjurés de

prêter serment, jugeant que la conscience de chacun et la justice de l'entreprise doivent suffire pour assurer l'accomplissement de l'acte et pour donner une sanction à la solidarité qui les unit tous. Une question grave surgit : que fera-t-on d'Antoine ? Cassius, âme peu magnanime, mais esprit prévoyant et sûr, est d'avis, sans détour et sans phrase, de le tuer aussi, et l'événement a prouvé combien Cassius avait raison. Mais c'est ici que nous allons voir paraître, avec toute la grandeur d'âme de Brutus, le premier signe d'aveuglement de cet esprit claquemuré dans ses généreuses chimères :

« Notre conduite paraîtra trop sanguinaire, Caïus Cassius, si, après avoir abattu la tête, nous mettons les membres en pièces ; car Antoine n'est qu'un membre de César. Soyons des sacrificateurs, mais non des bouchers, Cassius. C'est contre l'esprit de César que nous nous élevons tous, et dans l'esprit de l'homme il n'y a point de sang. Oh ! si nous pouvions atteindre l'esprit de César sans déchirer César ! Mais, hélas ! pour cela il faut que le sang de César coule. C'est pourquoi, mes amis, tuons-le avec fermeté, mais non avec rage ; découpons la victime comme un mets digne des dieux, mais ne la mettons pas en lambeaux comme une carcasse bonne pour les chiens. »

Frappons, mais sans colère, avec tranquillité
Comme ferait la main de la Nécessité !
Alors, devant le monde et l'avenir immense,

Car l'immortalité pour nous déjà commence,
Nous serons, remettant nos glaives aux fourreaux,
Des sacrificateurs et non pas des bourreaux!
Antoine, c'est le bras de César, mais qu'importe ?
Le bras ne peut plus rien lorsque la tête est morte (1). »

Tels sont les beaux rêves de cet idéaliste; il voudrait faire la guerre aux idées sans faire la guerre aux hommes.

Il méprise Antoine parce qu'Antoine est sans moralité et, par conséquent, sans valeur aux yeux de sa raison candide et austère; mais c'est là un jugement de jeune homme vertueux, ce n'est point un jugement d'homme sage et politique : les mauvaises mœurs d'Antoine n'étaient nullement une garantie de médiocrité intellectuelle.

« Il n'y a rien de si rare au monde, a dit le duc Victor de Broglie, il n'y a rien de si difficile que de vouloir ce que l'on veut : j'appelle vouloir ce que l'on veut, le vouloir avec toutes ses conséquences bonnes ou mauvaises, agréables ou fâcheuses; j'appelle être de son avis, accepter sans murmurer les inconvénients du parti qu'on a préféré. » Brutus, quoi qu'en ait dit César, ne possé-

(1) Jules Lacroix, *le Testament de César.* — Le sentiment exprimé dans les deux vers :

Alors, devant le monde et l'avenir immense,
Car l'immortalité pour nous déjà commence...

n'est point conforme au caractère de Brutus, et ne se trouve pas dans Shakespeare ; c'est une addition de l'auteur français.

dait pas réellement cette vertu si rare de vouloir ce qu'il voulait, au sens où l'entend le duc de Broglie et qui est le vrai sens. Il avait, j'en conviens, une admirable fermeté de résolution : rien n'est beau comme son attitude au sénat, le matin des ides de mars, quand les conjurés, sur un mot que dit un sénateur, se croient trahis : Cassius, l'homme habile, perd alors la tête et parle de se tuer; Brutus reste calme, envisage la situation de sang froid et, reconnaissant que l'alarme est fausse, maintient la cohésion du parti qui allait se dissoudre affolé de peur. Mais vouloir ce que l'on veut, ce n'est pas seulement être ferme, c'est aussi être prévoyant et logique. En ce point, Cassius était supérieur à Brutus; il avait de la suite dans les idées ou, pour parler plus rigoureusement, il avait une notion très juste et très nette des conséquences nécessaires de son acte. Il était le terroriste et le jacobin d'une entreprise que l'âme honnête et timorée de son ami aurait voulu borner au *nec plus ultra* de la Gironde (1). Le plan de Brutus, s'il en avait un, équivalait à l'absence de plan par son caractère abstrait et chimérique; il était fondé sur une méconnaissance complète des exigences de la réalité. C'était le plan d'un idéaliste, qui se croyait dans la république platonicienne et non au milieu du tumulte d'une ville en révolution.

(1) « Brutus is the political Girondin. He is placed in contrast with his brother-in-law Cassius, the political Jacobin. »

DOWDEN.

On le vit bien après le meurtre de César. Brutus commit l'imprudence énorme de permettre à Antoine de célébrer les funérailles du dictateur et de prononcer l'oraison funèbre. Cassius mesura d'un coup d'œil les conséquences d'une telle faute, et il dit à Brutus : « Vous ne savez pas ce que vous faites. » Certes c'est une belle chose que le libéralisme, et rien n'honore plus un homme que de respecter la liberté au point de la laisser pleine et entière à ses ennemis; mais les libéraux qui ne veulent pas comprendre qu'il y a des cas de force majeure où l'application de ce grand principe est impossible, feront bien de ne pas mettre la main aux affaires et de se renfermer dans la vie privée et la spéculation pure. Ils auront de quoi se consoler en répétant après M. Guizot, qui s'y connaissait : « La politique n'est pas une œuvre de saints »; ou en disant avec Socrate : « Il est impossible de vaquer aux choses publiques en honnête homme. » O candeur angélique de Brutus! il se fie à Antoine parce qu'il ne connaît que son propre cœur, et qu'il sait bien qu'on peut se fier à Brutus. Il ne peut pas même concevoir la fraude; « cette grande âme n'a point d'instrument pour mesurer ce qui est petit (1). »

Antoine pourra donc parler au peuple. Brutus lui impose une seule condition : c'est de ne pas dire de mal des conjurés, tout en disant de César autant de bien qu'il vou-

(1) Dowden.

dra. Quant à lui, il se flatte de prévenir le danger que redoute Cassius en montant le premier à la tribune et en exposant au peuple... quoi? ce mot le peint tout entier : « les raisons de la mort de notre César. » Les raisons! parler *raison* à une foule! Brutus pousse l'illusion jusque-là. Nous savions qu'il ne connaissait pas le cœur humain et qu'il ne voyait pas la réalité; mais il n'avait pas encore prouvé à ce point son défaut absolu de tout sens pratique. Telle est son ignorance des hommes, qu'en s'adressant à la multitude il croit parler à des philosophes comme lui; il s'interdit sévèrement l'éloquence populaire, les gestes, les mouvements pathétiques, parce que lui, Brutus, méprise tout appel à l'imagination et aux passions et ne fait cas que de ce qui est rationnel. Son discours est un modèle achevé de concision avare et de froideur étudiée :

« Romains, compatriotes et amis, entendez-moi dans ma cause, et faites silence afin de pouvoir m'entendre. Croyez-moi pour mon honneur, et ayez foi en mon honneur, afin de pouvoir me croire. Censurez-moi dans votre sagesse et faites appel à votre raison, afin de pouvoir mieux me juger. S'il est dans cette assemblée quelque ami cher de César, à lui je dirai que Brutus n'avait pas pour César moins d'amour que lui. Si alors cet ami demande pourquoi Brutus s'est levé contre César, voici ma réponse : Ce n'est pas que j'aimasse moins César, mais j'aimais Rome davantage. Eussiez-vous préféré voir César vivant et mourir tous

esclaves, plutôt que de voir César mort et de vivre tous libres? César m'aimait et je le pleure; il fut fortuné et je m'en réjouis; il fut vaillant et je l'en admire, mais il fut ambitieux et je l'ai tué. Ainsi, pour son amitié, des larmes; pour sa fortune, de la joie; pour sa vaillance, de l'admiration, et pour son ambition, la mort. Quel est ici l'homme assez bas pour vouloir être esclave? S'il en est un, qu'il parle; car c'est lui que j'ai offensé. Quel est ici l'homme assez grossier pour ne pas vouloir être Romain? S'il en est un, qu'il parle; car c'est lui que j'ai offensé. Quel est ici l'homme assez vil pour ne pas vouloir aimer sa patrie? S'il en est un, qu'il parle; car c'est lui que j'ai offensé... »

Il advint à l'auteur de ce singulier discours la plus piquante mésaventure par laquelle jamais orateur public ait vu son éloquence humiliée. Il fut accueilli par de grandes acclamations, c'est vrai; mais le silence eût mieux valu. Brutus parlait d'une chose, le peuple en entendit une autre: il parlait de liberté, de désintéressement, de justice : le peuple comprit qu'il demandait du pouvoir et des honneurs; il parlait de la gloire d'avoir abattu la tyrannie : le peuple crut lui faire plaisir en lui offrant de remplacer César!

Il n'est pas sans intérêt de noter, en passant, que le caractère laconique et sentencieux du style de Brutus dans son discours a été suggéré à Shakespeare par ce qu'en rapporte Plutarque. Je ne puis guère citer ici la traduction d'Amyot, parce qu'il n'est jamais possible à ce bon Amyot

d'être bref, là même où il nous donne des exemples de brièveté. « Brutus, raconte Plutarque, affectait dans ses lettres une brièveté sentencieuse et laconnienne. Ainsi il écrit aux Pergaméniens : « J'apprends que vous avez donné de l'argent à Dolabella ; si c'est volontairement, vous confessez m'avoir offensé ; si c'est malgré vous, prouvez-le en m'en donnant volontairement. » — Et, dans une autre lettre : « Les Xanthiens, dédaignant ma clémence, ont fait de leur patrie le tombeau de leur désespoir ; les Pataréens, en se livrant à ma bonne foi, ont conservé leur liberté avec tous leurs privilèges : vous pouvez choisir, ou du bon sens des Pataréens, ou du sort des Xanthiens. » Ce n'est pas seulement dans le discours de Brutus au peuple que Shakespeare a conservé cette forme particulière de style ; on la rencontre dans d'autres parties de son rôle, par exemple, dans la réponse qu'il fait à Cassius au premier acte : « Que vous m'aimiez, c'est ce dont je ne doute point. Où vous voudriez m'amener, je l'entrevois. Ce que je pense de ceci et de cette époque, je le révélerai plus tard... Ce que vous avez dit, je l'examinerai ; ce que vous avez à dire, je l'écouterai avec patience. »

Brutus connut, quand il en fut puni, la faute qu'il avait commise en laissant Antoine prononcer l'oraison funèbre de César. Ce rêveur apprenait peu à peu, par une expérience amère, à connaître la réalité et perdait l'une après l'autre toutes ses illusions. Sa grande âme l'entraînait tou-

jours, il en suivait les impulsions généreuses; puis il reconnaissait, mais trop tard, que l'esprit terre à terre de Cassius était dans la vérité.

Telle fut son histoire jusqu'au dernier jour de sa vie, lorsque, par un dernier aveuglement, il résolut, contre l'avis de Cassius, de livrer bataille à Philippes.

La mort de Brutus ne punissait pas seulement une série plus ou moins longue d'imprudences et de fautes : elle expiait un grand crime. Lorsque Dante et Virgile, après avoir parcouru les huit cercles de l'enfer, arrivent au plus profond de l'abîme, ils voient le monstre qui est la clef de voûte du système tout entier, broyant dans ses mâchoires trois grands criminels :

« De chaque gueule, avec les dents, comme une machine broie le lin, un pécheur il broyait, de sorte qu'ainsi il en tourmentait trois.

» A celui de devant la morsure n'était rien, comparée aux blessures des griffes, l'échine parfois restant tout entière dépouillée de la peau.

» — Cette âme qui, là-haut, souffre la plus grande peine, dit le maître, est Judas Iscariote, qui a la tête dedans, et dehors agite les jambes.

» Des deux autres, qui ont la tête en bas, celui de qui pend la noire chevelure est Brutus; vois comme il se tord sans rien dire.

» L'autre, qui paraît si membru, est Cassius. Mais la nuit vient et il est temps de partir, car nous avons tout vu. »

Dante n'est-il pas bien sévère pour notre pauvre et grand Brutus ? Certes on peut plaider en sa faveur les circonstances atténuantes, et il n'y a point de tribunal humain qui ne le renvoyât absous, pour ne rien dire de ceux qui lui décerneraient des couronnes et des statues. Mais aux yeux du poète chrétien, ayant foi en la Providence, le régicide est un crime qui mérite aux enfers une place d'honneur, car il n'y en a point de plus grand. C'est un crime de *lèse-majesté divine*. Celui qui le commet prétend être plus sage que Dieu et se substituer au Très-Haut dans le gouvernement du monde. Il veut, en supprimant un mal présent, assurer le bien de l'avenir... Qu'en sait-il ? quelle certitude peut-il avoir de ne pas se tromper ? a-t-il donc le secret de l'univers ? « Qui a connu la pensée de l'Éternel, ou qui a été son conseiller ? »

Cassius.

Cassius n'avait pas les nobles qualités de son ami; son âme n'était point grande, son cœur était loin d'être aussi bon. « Homme violent, écrit Plutarque, il portait à César une haine personnelle bien plus encore qu'il ne haïssait la tyrannie comme citoyen : aussi disait-on que Brutus détes-

tait la tyrannie, mais Cassius le tyran. » Cette humeur se fait jour dans les scènes où Cassius, premier et véritable instigateur de la conjuration contre César, essaye de gagner à son entreprise Brutus d'abord, puis Casca; l'amertume de l'envie aigrit toutes ses paroles :

Est-il donc plus que nous,
Cet homme, pour vouloir qu'on le serve à genoux ?

Lorsqu'il raconte comment il sauva la vie à César, qui, l'ayant imprudemment défié à la nage, allait se noyer dans le Tibre, on entend la note jalouse du *moi* gronder dans chaque mot de son récit : « Moi, dit-il à Brutus, comme Énée, notre grand ancêtre, prit sur ses épaules le vieil Anchise et le sauva des flammes de Troie, moi, dis-je, je sauvai des eaux du Tibre le César épuisé. Et cet homme est maintenant devenu un dieu, et Cassius est une misérable créature qui doit courber son corps, si César lui fait nonchalamment un signe de tête... O mon ami! il enjambe ce monde étroit comme un colosse, et nous autres, pauvres nains, nous courons çà et là sous les jambes du géant, à la recherche d'un lieu de sépulture pour nous y reposer sans gloire ! » Un peu plus loin, s'adressant à Casca : « César, lui dit Cassius, n'est pas plus puissant que toi ou moi par la force personnelle... et pourquoi donc cet homme serait-il un tyran, alors ? » Voilà bien le langage, non de la conscience indignée, ni même de la raison mal satisfaite,

mais simplement de l'amour-propre déçu et impatient de toute supériorité. Ce n'est pas un fanatique qui parle ainsi, ce n'est qu'un mécontent.

Intéressé dans sa haine et dans son désir de vengeance, Cassius était en outre dépourvu de tout scrupule d'humanité. « Ne touchera-t-on qu'à César ? » demande un des conjurés : à cette question, Cassius répond sans hésiter qu'il faut qu'Antoine tombe avec César; non point qu'il eût contre cet homme aucune aversion personnelle, mais la dure et froide logique lui faisait envisager sans passion l'assassinat d'Antoine comme un corollaire indispensable de celui du dictateur. Brutus, avec plus de charité humaine que de clairvoyance politique, combat généreusement l'opinion de son ami et sauve la vie d'Antoine. Si, dans cette circonstance comme dans toutes les autres, l'ascendant de Brutus ne l'avait pas emporté, on peut se demander où se serait arrêté Cassius. Il était sur une pente où l'on court risque d'aller loin. Ce premier personnage dangereux sacrifié à la sûreté de l'entreprise, n'y aurait-il pas eu d'autres victimes encore à immoler pour la même cause ? Après Antoine, Octave; après les amis du dictateur, les membres de sa famille, aussi redoutables pour le moins. Ce qui produit le régime de la terreur, en temps de révolution, c'est un composé de l'idéalisme de Brutus et de l'indifférence de Cassius pour la vie humaine. Brutus avait ce fanatisme étroit qui bouleverserait le monde pour le triomphe

d'un principe, mais ses sentiments d'humanité le retenaient au bord du système de la destruction en grand, dont il se détournait avec horreur; jamais il ne serait devenu le Saint-Just d'un tribunal révolutionnaire. Il était, au fond, de la race des hommes, non qui tuent, mais qui meurent pour une idée. Cassius, simple mécontent politique et, à cause de cela, bien moins à craindre en principe que son fanatique compagnon, devenait dans la pratique beaucoup plus terrible que lui, parce qu'il n'était pas arrêté par les scrupules qui, en faisant honneur au caractère de Brutus, paralysaient son activité.

Si l'on se place au point de vue politique, fort différent du point de vue moral, Cassius, habile homme d'action, au coup d'œil sûr, à la main prompte, avait sans contredit l'avantage sur Brutus, qui n'était qu'un magnanime rêveur. César le jugeait bien : « C'est un grand observateur, disait-il, et il voit clairement à travers les actions des hommes. Il n'a pas, comme toi, le goût des jeux, Antoine; il n'écoute pas la musique. Rarement il sourit, et il sourit de telle sorte qu'il a l'air de se moquer de lui-même et de mépriser son humeur pour avoir eu la faiblesse de sourire à quelque chose. Des hommes tels que lui n'ont jamais le cœur à l'aise tant qu'ils en voient un plus grand qu'eux-mêmes, et voilà pourquoi ils sont très dangereux. » Ces qualités de grand observateur et de bon connaisseur en hommes qui distinguaient Cassius, nous les avons déjà vues briller dans la

manière dont il fait le siège de Brutus pour séduire et gagner cette grande âme à la conjuration. Il n'a garde de faire entendre à son noble ami la voix de l'intérêt personnel : les seuls sentiments auxquels il fasse appel en lui sont ceux de l'honneur et du devoir; c'est à sa conscience qu'il s'adresse tout droit. Bien différente est sa façon d'agir avec Antoine. La question de la vie ou de la mort de ce personnage ayant été résolue dans le sens de l'humanité, les conjurés tâchèrent de s'en faire un ami. Brutus, toujours crédule aux bons sentiments des autres parce que ces sentiments sont dans son cœur et qu'il ne connaît pas d'autre cœur que le sien, plaide ingénument auprès d'Antoine les circonstances atténuantes du meurtre de César : « Certes nous devons vous paraître bien sanguinaires et bien cruels, Marc-Antoine, avec de pareilles mains, après une telle action; mais vous ne voyez que nos mains et leur œuvre encore saignante : vous ne voyez pas nos cœurs, ils sont pleins de pitié. C'est la pitié pour les douleurs publiques de Rome qui a commis cet attentat sur César. Mais pour vous, Marc-Antoine, pour vous, nos glaives ont des pointes de plomb. Nos bras, forts pour donner la bienvenue, nos cœurs, frères par l'affection, vous accueillent avec l'empressement de la plus bienveillante sympathie... Prenez seulement patience jusqu'à ce que nous ayons apaisé la multitude, que la frayeur a mise hors d'elle-même, et alors nous vous expliquerons pourquoi moi, qui aimais César au

moment même où je le frappais, je me suis décidé à agir ainsi... Nos raisons sont si pleines de justesse, que, fussiez-vous le fils de César, elles vous satisferaient. » Tel est le plaidoyer de Brutus; il oublie toujours que les hommes en général n'ont pas la façon noble de sentir et de penser des philosophes comme lui, et qu'ils sont de leur nature plus intéressés que justes et plus passionnés que raisonnables. Cassius ne dit à Antoine qu'un mot, mais c'est le mot approprié à la circonstance et à l'homme; il le flatte et fait briller à ses yeux le motif le plus adroitement choisi pour séduire sa vanité : « Nulle voix, lui dit-il, ne sera plus puissante que la vôtre dans la distribution des dignités nouvelles. » Voilà le trait qui distingue profondément Cassius de Brutus, à l'avantage du premier : il avait la connaissance des hommes et l'intelligence de la réalité; moralement il valait beaucoup moins que son ami, mais il était incontestablement plus habile.

Est-ce là tout le caractère de Cassius ? Non. Le plus curieux reste à dire et le plus important pour la connaissance d'un secret admirable de l'art dramatique de Shakespeare.

Si Cassius n'avait été qu'un homme envieux et jaloux, jeté par un simple mécontentement personnel dans l'opposition politique la plus violente; s'il avait eu un cœur absolument desséché par l'égoïsme et glacé par l'absence de tous sentiments humains, ce ne sont pas ses grands talents

de diplomate qui auraient pu lui concilier notre sympathie, et, en dépit de toute son habileté, il ne nous eût inspiré aucun intérêt moral. Or, faisons-y attention, c'est bien un intérêt moral qu'il nous inspire en définitive, et notre sympathie ne lui est pas aussi complètement étrangère qu'on pourrait se l'imaginer d'abord. Sans doute nous ne lui accordons rien de cet affectueux et profond respect que Brutus nous impose; mais il mérite cependant et il obtient de notre part une certaine dose d'estime. Si maintenant nous cherchons comment Shakespeare a donné au personnage cet aspect nouveau et inattendu, nous reconnaîtrons que c'est au moyen de quelques touches très délicates qui, sans détruire l'unité fondamentale de son caractère, *semblent la contredire légèrement.*

Par exemple, Cassius nourrit contre César une animosité personnelle, et il se distingue par là de Brutus, qui, sans détester l'homme et plein au contraire d'une tendre affection pour lui, porte à la tyrannie la haine la plus pure et la plus désintéressée : toutefois, Cassius n'est point sans avoir aussi quelque chose de cette humeur plus généreuse de son ami, et ce n'est pas seulement le tyran qu'il déteste, c'est la tyrannie. Shakespeare, en ce point, a suivi l'histoire et Plutarque, qui dans le charmant babil d'Amyot contait au poète ce qui suit : « On disoit que Brutus portoit mal patiemment la seigneurie, mais que Cassius haïssoit le seigneur, se plaignant de plusieurs torts

qu'il lui avoit faits, et entre autres qu'il lui avoit ôté des lions. Cassius en avoit fait provision pour ses jeux quand il seroit édile, et furent trouvés en la ville de Mégare lorsqu'elle fut prise par Calenus, et César les retint... Voilà ce qu'aucuns disent avoir été cause principale de faire conspirer Cassius à l'encontre de César : mais il ne disent pas la vérité. Car Cassius avoit dès sa naissance une nature impatiente de toutes sortes de tyrans, comme il montra étant encore jeune enfant, allant à une même école que Faustus, fils de Sylla; car, comme ce Faustus, soi glorifiant entre les autres enfants, louoit hautement la monarchie de son père, Cassius se dressant en pieds lui donna une couple de soufflets : de quoi les tuteurs de Faustus voulurent avoir réparation et poursuivre cette injure en justice. Mais Pompéius les en garda, et fit venir les deux enfants devant lui, auxquels il demanda comment la chose étoit allée, et là Cassius, ainsi qu'on trouve par écrit, dit à l'autre : Or sus, Faustus, prends encore la hardiesse de redire une autre fois en la présence de ce personnage ici les mêmes paroles qui m'irritèrent contre toi, à celle fin que derechef je te rompe la tête à coups de poings. Tel étoit le naturel de Cassius. »

Voilà une vivacité qui fait plus de plaisir à voir que les froids calculs et les tristes ressentiments de l'égoïsme. Shakespeare a eu soin de conserver tout cet avantage au héros secondaire de sa tragédie, bouillant et passionné comme un autre Achille; et c'est plus qu'un agréable emportement,

c'est une ardeur noble et digne de Brutus qui respire dans quelques-unes de ses paroles. « On dit que demain les sénateurs comptent établir César comme roi, et qu'il portera la couronne sur terre et sur mer, partout, excepté en Italie. » A Casca qui parle ainsi, Cassius répond comme un Romain de Corneille : « Je sais où je porterai ce poignard alors. Cassius délivrera Cassius de la servitude. C'est par là, dieux, que vous rendez si forts les faibles; c'est par là, dieux, que vous déjouez les tyrans. Ni tour de pierre, ni murs de bronze battu, ni cachot privé d'air, ni massives chaînes de fer ne sauraient entraver la force de l'âme. Une existence fatiguée de ses barrières terrestres a toujours le pouvoir de s'affranchir. Si je sais cela, le monde entier saura que cette part de tyrannie que je supporte, je puis la secouer à ma guise. »

Plusieurs traits secondaires du caractère de Brutus appartiennent aussi à Cassius ; ce n'est pas du premier de ces deux hommes, c'est du second que César dit : « Il lit beaucoup... il pense trop; de tels hommes sont dangereux », et le portait physique et moral que César continue à faire de Cassius dans son contraste avec Antoine, nous montre un homme presque aussi respectable par l'austérité de sa vie privée que pouvait l'être Brutus lui-même. Si Cassius est loin de la riche humanité de Brutus, s'il ressemble à une sorte de machine logique vivante et formidable, lorsqu'au nom de la doctrine du salut public il inaugure la

série des crimes révolutionnaires en votant froidement pour la mort d'Antoine, cependant l'intelligence chez lui n'a pas complètement tué le cœur. Il aime Brutus d'un amour véritable et profond, d'un amour de frère; quoiqu'il soit son aîné, il subit l'ascendant moral du jeune homme avec une humilité qui l'honore; en toutes choses il lui cède sans longue résistance, même quand la raison est de son côté; et il prend une part si vive à tout ce qui touche son ami, que la chaleur et la sincérité de ses sympathies nous fait presque oublier la faute impardonnable qu'il a commise en entraînant Brutus dans une aventure qui répugnait à ses instincts.

Chose bien remarquable : en même temps que notre héros fait ainsi quelques pas dans le sens d'une ressemblance morale avec Brutus, celui-ci, de son côté, ne laisse pas de se rapprocher aussi par instants du caractère de Cassius. Il lui arrive d'être violent, de s'emporter et de commettre une injustice. Oui, Brutus, le juste et le saint, entre momentanément dans une colère peu digne de lui, et commet une injustice. Et à qui fait-il ce tort ? à son meilleur ami, à Cassius, qui le chérit comme un frère. Cassius, frémissant, se courbe sous l'orage, et c'est lui qui a le beau rôle jusqu'au moment où Brutus, se repentant de sa colère, est rentré dans sa vraie nature et a prononcé une parole de paix. Cette scène de la querelle et de la réconciliation des deux chefs est l'une des belles et des plus mémorables de

tout le théâtre de Shakespeare ; il n'y en a point qui soit aussi pleine d'instruction sur l'art magistral et quasi divin de ce premier de tous les peintres de caractères, et sur un secret qui n'appartient qu'à lui entre les poètes dramatiques. Elle inspirait à Coleridge une admiration sans bornes : » Je ne connais rien dans Shakespeare, écrit ce poète, qui me laisse davantage sous l'impression que son génie avait quelque chose de surhumain, que cette scène entre Brutus et Cassius. Dans l'hérésie gnostique, l'idée aurait pu s'accréditer, idée moins absurde que la plupart des croyances de cette secte, que Shakespeare, avant de devenir peintre de caractères, avait été employé comme créateur d'âmes par la divinité suprême. »

Voici le canevas de la scène en question, tel que notre poète le trouvait dans Plutarque :

« Environ ce temps, Brutus envoya prier Cassius de se trouver en la ville de Sardes : ce qu'il fit ; et Brutus, étant averti de sa venue, lui alla au devant avec tous ses amis ; et comme il advient ordinairement en grandes affaires entre deux personnages qui ont l'un et l'autre beaucoup d'amis et tant de capitaines sous eux, ils avoient quelques plaintes et quelques mécontentements l'un de l'autre. Parquoi, devant que faire autre chose, incontinent qu'ils furent arrivés au logis, ils se retirèrent à part en une petite chambre, firent sortir tout le monde et fer-

mèrent les portes sur eux; et alors commencèrent à se plaindre réciproquement chacun de son compagnon; et finalement vinrent jusqu'à s'entrecharger et accuser, en se disant haut et clair leurs vérités l'un et l'autre, avec une grande véhémence, et puis à la fin se prirent tous deux à pleurer.

« Leurs amis, qui étoient au dehors de la chambre, les oyant tancer ainsi hautement et se courroucer si aigrement, en furent ébahis et eurent peur qu'ils ne tirassent outre, mais ils avoient défendu que personne n'allât parler à eux. Toutefois un nommé Marcus Faonius voulut entrer dedans, quoique les serviteurs lui empêchassent l'entrée; mais il étoit trop malaisé de retenir ce Faonius, à quoi que ce fût que sa passion l'incitât; car il étoit homme véhément et soudain en toutes choses, qui n'estimoit rien la dignité d'être sénéteur romain, et combien (1) qu'il usât de cette franchise de parler audacieusement de laquelle fesoient profession les philosophes qu'on appeloit anciennement cyniques, comme qui diroit chiens, si est-ce que le plus souvent on ne trouvoit point son audace fâcheuse ni importune, pour ce qu'on ne faisoit que rire de ce qu'il disoit. Ce Faonius donc alors, malgré les huissiers, poussa la porte au dedans, et entra en la chambre, prononçant avec une grossse voix et avec un accent grave qu'il contrefaisoit expressément, les vers que dit le vieux Nestor en Homère :

(1) Bien.

Ecoutez-moi, et mon conseil suivez.
J'ai plus vécu que tous deux vous n'avez.

« Cassius s'en prit à rire ; mais Brutus le jeta dehors, l'appelant chien de mauvaise grâce, et chien contrefait à fausses enseignes. Toutefois ils mirent en cet endroit fin à leur conversation et se départirent incontinent d'ensemble...

« Le lendemain[1], Brutus condamna judiciellement en public et nota d'infamie Lucius Pella, homme qui avoit été préteur des Romains et à qui Brutus avait donné charge, à la poursuite de ceux de Sardis, qui l'accusèrent et convainquirent de pilleries, concussions et malversations en son état. Ce jugement déplut merveilleusement à Cassius, à cause que peu de jours auparavant lui-même avoit seulement admonesté de paroles en privé deux de ses amis atteints et convaincus des mêmes crimes, et en public les avoit absous et ne laissoit point de les employer et de s'en servir comme devant. A l'occasion de quoi il reprenoit Brutus, comme voulant être trop juste et garder trop sévèrement la rigueur des lois en un temps pour auquel il étoit plutôt besoin de dissimuler un petit et de ne pas prendre les choses au pied levé. Brutus, au contraire, lui répondit qu'il se devoit souvenir des ides de mars, auquel jour ils avoient tué César, lequel ne pilloit ni ne travailloit pas lui-même tout le monde, mais seulement étoit le support et l'appui de ceux qui le faisoient sous son auto-

rité et sous lui, et que, s'il y a aucune occasion pour laquelle on puisse honnêtement mettre à nonchaloir la justice et le droit, il eût mieux valu laisser dérober et faire toutes choses iniques et contre la raison aux amis de César que de le souffrir aux leurs; car lors on ne nous eût pu, disoit-il, imputer que lâcheté de cœur seulement, et maintenant on nous accusera d'injustice, outre la peine que nous supportons et les dangers auxquels nous nous exposons. »

Nous sommes au quatrième acte de la tragédie. Nous connaissons par conséquent les caractères de Brutus et de Cassius dans leur originalité propre et leurs différences essentielles. Nous savons que Brutus est un idéaliste, d'une humeur calme et douce, aimant aveuglément la justice, ferme et étroit dans l'accomplissement de ce qu'il croit être son devoir ; nous savons que Cassius est, au contraire, un politique, violent de sa nature, intéressé, habile et, pourvu qu'il atteigne son but, peu scrupuleux sur le choix des moyens. Voici une occasion offerte par Plutarque d'accentuer encore davantage ces différences; tout autre poète que Shakespeare en eût certainement profité, retranchant du récit de l'historien ce qui lui aurait paru contredire tant soit peu la donnée fondamentale de chaque caractère, et ajoutant au besoin quelques traits nouveaux propres à la mettre en évidence. Car le premier souci, la

grande préoccupation de la plupart des poètes dramatiques dans la peinture des caractères, c'est l'unité et la clarté. Lorsqu'ils ont conçu un type, ils veulent d'abord l'élever à l'idéal, et pour cela ils le simplifient, ils le généralisent, ils le dépouillent avec soin de toute singularité individuelle, proscrivant très rigoureusement ces petites contradictions, ces inconséquences légères qui sont les traits fugitifs de la vie et les nuances délicates de la réalité. Ils peignent tous leurs portraits *de profil*, parce que c'est le profil qui donne le vrai caractère, l'élément fondamental et constant de la figure humaine.

Telle n'est point la méthode de Shakespeare. Il est si parfaitement sûr de son pinceau, qu'il ne craint jamais de peindre ses portraits *de face*, dans la mobilité de leur physionomie. Ce qu'il cherche avant tout, ce n'est pas la clarté et l'unité, c'est la vérité et la vie. Une vérité, a-t-on dit, n'est vraie que lorsqu'on y a fait entrer son contraire; en d'autres termes, ce qui est tranché et absolu est faux; la vérité complète ne se trouve que dans les tempéraments et dans les nuances : Shakespeare porte la vérité de ses caractères jusqu'à ce degré de perfection, de richesse et de plénitude, où ils renferment en eux-mêmes *leur propre contradiction*.

Il sait que, dans la vie, les hommes ne sont pas toujours logiques et conséquents avec eux-mêmes; il connaît la fragilité des plus forts et des meilleurs d'entre eux : il va donc nous montrer Brutus momentanément infidèle à

sa nature, infidèle à ses principes, beaucoup moins raisonnable qu'un homme qui lui est moralement très inférieur, et, dans sa querelle avec Cassius, c'est au juste qu'il donnera hardiment tous les torts.

Brutus a tort, au fond comme dans la forme. Il n'a pas le droit d'exiger de ses lieutenants, au milieu de l'horrible confusion d'une guerre civile allumée par sa faute, une rectitude de conduite qu'il n'a pas eue lui-même. Le premier il a donné l'exemple de la licence en sortant violemment de la légalité par un crime : appartient-il au meurtrier de César de dire à la violence et au désordre : *Jusqu'ici, mais pas plus loin*? Il reproche à Cassius de s'être procuré l'argent nécessaire aux frais de la campagne par des moyens malhonnêtes : je ne voudrais pas atténuer la culpabilité de Cassius ; mais, au fond, le vrai coupable, c'était la guerre. Qui veut rester les mains pures ne doit point faire la guerre, et qui ose la commencer une fois doit prendre franchement son parti de commettre plus d'une action qui fera gémir l'honnête homme. La guerre commencée, il fallait absolument de l'argent ; il en fallait n'importe par quels moyens. Brutus lui-même en sentait si bien la nécessité, que ses griefs contre Cassius tombant, par une chute soudaine, de la région pure des principes dans des considérations terre à terre et personnelles, il reproche amèrement à son collègue de lui avoir refusé l'argent qu'il demandait.

Étonné de tant d'injustice, Cassius se modère et se contient. Ses ripostes, d'abord vives, s'amortissent peu à peu; il se calme et essaye de calmer son ami. On dirait qu'il a le sentiment de l'état maladif du pauvre Brutus; il a compris que c'est là une excitation passagère, une fièvre qui finira par tomber d'elle-même et dont la cause morale lui sera expliquée.

L'explication arrive, en effet. Brutus, revenu à lui-même, tend la main à son frère; et alors seulement, quand la paix est faite, celui-ci l'entend prononcer d'une voix sourde trois mots auxquels sa grande et silencieuse douleur n'ajoute rien, mais qui rendent suffisamment compte du trouble profond de son âme : « Portia est morte. » A cette navrante nouvelle, Cassius comprend tout, oublie tout et s'écrie avec une abnégation sublime : « Comment ne m'avez-vous pas tué quand je vous contrariais ainsi! » C'est lui, l'offensé, qui demande pardon à Brutus. Le deuil de son ami devient son propre deuil et la réconciliation de ces deux grands hommes est scellée par les larmes qu'ils donnent l'un et l'autre à Portia (1).

(1) CASSIUS, *entrant dans le camp près de Sardes et s'adressant à Brutus.* — « Très noble frère, vous m'avez fait tort.

BRUTUS. — Dieux que j'atteste, jugez-moi ! Ai-je jamais eu des torts envers mes ennemis ? Comment donc puis-je avoir fait tort à un frère ?

CASSIUS. — Brutus, cet air sévère qui est dans vos habitudes dissimule des torts, et quand vous en avez...

Lorsqu'on cherche ou réside proprement la supériorité incontestable et incontestée de Shakespeare sur tous les autres poètes dramatiques dans la peinture des caractères, on la trouve, en dernière analyse, dans la largeur de son coup de pinceau. Lui seul ne craint pas d'introduire dans ses portraits ces légers contrastes qui effrayent une logique

BRUTUS. — Cassius, modérez-vous ; exposez avec calme vos griefs... Je vous connais bien. Ne nous querellons pas sous les yeux de nos deux armées, qui ne doivent voir que de l'amitié entre nous. Faites retirer vos soldats ; puis, dans ma tente, Cassius, vous expliquerez vos griefs, et je vous écouterai.

CASSIUS, *à son serviteur.* — Pindarus, dites à nos commandants de replier leurs troupes à quelque distance.

BRUTUS, *à son serviteur.* — Faites de même, Lucius. Et que personne n'approche de notre tente avant que notre conférence soit terminée. Que Lucilius et Titinius gardent notre porte.

(*Dans la tente de Brutus. Lucilius et Titinius sont en faction à l'entrée de la tente.*)

CASSIUS. — Que vous m'avez fait tort, voici ce qui le prouve : vous avez condamné et flétri Lucius Pella pour avoir accepté des présents des Sardiens ; et cela, au mépris de la lettre par laquelle j'intercédais pour cet homme qui m'était connu.

BRUTUS. — Vous vous êtes fait tort à vous-même en écrivant pour une pareille affaire.

CASSIUS. — Dans un temps comme le nôtre, il ne convient pas que la plus légère infraction soit si scrupuleusement pesée.

BRUTUS. — Permettez-moi de vous le dire, Cassius, on vous reproche à vous-même d'avoir des démangeaisons aux mains, de trafiquer de vos offices et de les vendre pour de l'or à des indignes.

CASSIUS. — Moi, des démangeaisons aux mains ! En parlant ainsi,

ordinaire, parce qu'ils semblent en désaccord avec le trait fondamental, mais qui, au fond, renforcent la ressemblance en serrant la réalité de plus près. On admire la consistance des caractères de Shakespeare, et on a raison de l'admirer; elle est frappante, tandis que les contradictions dont je parle sont presque imperceptibles; mais c'est parce qu'elles

vous savez bien que vous êtes Brutus; sans quoi, ce serait, par les dieux, votre dernière parole.

BRUTUS. — Le nom de Cassius couvre cette corruption, et voilà pourquoi le châtiment voile sa face.

CASSIUS. — Le châtiment!

BRUTUS. — Souvenez-vous de mars, souvenez-vous des ides de mars! N'est-ce pas au nom de la justice qu'a coulé le sang du grand Jules? Entre ceux qui l'ont poignardé, quel est le scélérat qui a touché son corps pour autre chose que pour la justice? Quoi! nous qui avons frappé le premier homme de l'univers pour avoir soutenu des brigands, nous irons maintenant souiller nos doigts de concussions infâmes et vendre la magnifique carrière de notre gloire immense pour le vil métal qui peut tenir dans une main crispée! J'aimerais mieux être un chien aboyant à la lune que d'être un pareil Romain.

CASSIUS. — Brutus, ne me poussez pas à bout; je ne l'endurerai point. Vous vous oubliez, en prétendant me tracer mon devoir. Je suis un soldat, moi, plus ancien que vous au service, plus capable que vous de faire des choix.

BRUTUS. — Allons donc, vous ne l'êtes point, Cassius.

CASSIUS. — Je le suis.

BRUTUS. — Je dis que vous ne l'êtes point.

CASSIUS. — Ne me poussez pas davantage, je m'oublierais. Songez à votre sûreté; ne me provoquez pas plus longtemps.

BRUTUS. — Arrière, homme de rien!

sont imperceptibles que la critique doit prendre un soin particulier de les mettre en lumière; à mon avis, ces touches légères et délicates qui, sans détruire l'unité intérieure des caractères, en rompent l'harmonie superficielle, révèlent un art plus profond encore que tout ce qu'on admire.

Qui eût jamais pensé d'avance (pour ne relever que le

CASSIUS. — Est-il possible ?...

BRUTUS. — Écoutez-moi, car je veux parler. Est-ce à moi de céder à votre colère étourdie? Est-ce que je vais m'effrayer des grands yeux d'un forcené?

CASSIUS. — O dieux! ô dieux! faut-il que j'endure tout ceci?

BRUTUS. — Tout ceci, oui, et plus encore. Enragez jusqu'à ce qu'éclate votre cœur superbe; allez montrer à vos esclaves combien vous êtes colère, et faites trembler vos subalternes! Faut-il que je me dérange pour vous? Faut-il que je me taise et que je rampe sous votre mauvaise humeur? Faut-il, par hasard, que je vous fasse patte de velours? Par les dieux! vous digérerez le venin de votre bile, dussiez-vous en crever; car, de ce jour, je veux m'amuser, je veux rire de vous chaque fois que vous vous mettrez dans ces fureurs de guêpe.

CASSIUS. — En est-ce donc venu là?

BRUTUS. — Vous vous dites meilleur soldat que moi : prouvez-le; justifiez votre bravade, cela me fera grand plaisir. Pour ma part, je prendrai volontiers leçon d'un galant homme.

CASSIUS. — Vous me faites tort, vous me faites tort en tout, Brutus. J'ai dit plus ancien soldat et non meilleur. Ai-je dit meilleur?

BRUTUS. — Quand vous l'auriez dit, peu m'importe.

CASSIUS. — Quand César vivait, il n'aurait pas osé me traiter ainsi.

BRUTUS. — Paix, paix! Vous n'auriez pas osé le provoquer ainsi.

moindre détail de l'incomparable scène en question) qu'à l'entrée indiscrète de ce sot médiateur, qui vient prêcher aux généraux la concorde quand la concorde est rétablie, le doux et patient Brutus se montrerait le plus exaspéré, et qu'au contraire Cassius, l'homme violent et colère, couvrant l'importun de sa bonté protectrice, dirait: « Excu-

CASSIUS. — Je n'aurais pas osé !

BRUTUS. — Non.

CASSIUS. — Quoi! pas osé le provoquer ?

BRUTUS. — Sur votre vie, vous ne l'auriez pas osé.

CASSIUS. — Ne présumez pas trop de mon affection ; je pourrais faire ce que je serais fâché d'avoir fait.

BRUTUS. — Vous avait fait ce que vous devriez être fâché d'avoir fait. Vos menaces ne me terrifient point, Cassius ; car je suis si fortement armé d'honnêteté, qu'elles passent près de moi comme un vain souffle que je ne remarque pas. Je vous ai envoyé demander certaines sommes d'or que vous m'avez refusées ; car, moi, je ne sais pas me procurer de l'argent par de vils moyens. Par le ciel ! j'aimerais mieux monnayer mon cœur et couler mon sang en drachmes que d'extorquer de la main durcie des paysans leur misérable obole par des voies iniques. Je vous ai envoyé demander de l'or pour payer mes légions, et vous me l'avez refusé ; était-ce un acte digne de Cassius ? Lorsque Marcus Brutus deviendra assez sordide pour refuser à ses amis ces vils jetons, dieux, soyez prêts à le broyer de vos foudres !

CASSIUS. — Je ne vous ai pas refusé.

BRUTUS. — Si fait.

CASSIUS. — Non ; il n'était qu'un imbécile, celui qui a rapporté ma réponse... Brutus m'a brisé le cœur. Un ami devrait supporter les faiblesses de son ami ; mais Brutus fait les miennes plus grandes qu'elles ne sont.

sez-le »? Mais qui peut s'étonner de cette anomalie, en considérant les circonstances particulières où elle s'est produite? Plutarque a dit le fait, Shakespeare l'a motivé.

Voilà la vérité complète, la vérité vivante. Elle ne s'attache pas à suivre aveuglément, avec la rigueur d'une logique inflexible, un type général et convenu ; elle a les

BRUTUS. — Je ne les dénonce que quand vous m'en rendez victime.

CASSIUS. — Les yeux d'un ami ne devraient pas voir ces fautes-là.

BRUTUS. — Ceux d'un flatteur ne les verraient pas, parussent-elles aussi énormes que le mont Olympe.

CASSIUS. — Viens, Antoine; et toi, jeune Octave, viens. Vengez-vous sur Cassius seul; car Cassius est las du monde. Haï de celui qu'il aime, bravé par son frère, tancé comme un esclave, toutes ses fautes observées, enregistrées, apprises et retenues par cœur pour lui être jetées à la face! Oh! je pourrais pleurer de mes yeux toute mon âme!... Voici mon poignard et voici ma poitrine nue, et, dedans, un cœur plus précieux que les mines de Plutus, plus riche que de l'or. Si tu es un Romain, prends-le. Moi qui t'ai refusé de l'or, je te donne mon cœur. Frappe comme tu frappas César; car, je le sais, au moment même où tu le haïssais le plus, tu l'aimais mieux que tu n'as jamais aimé Cassius

BRUTUS. — Rengainez votre poignard... O Cassius! vous avez pour camarade un agneau. La colère est en lui comme le feu dans le caillou qui, sous un effort violent, jette une étincelle rapide et se refroidit aussitôt.

CASSIUS. — Cassius n'a-t-il donc vécu que pour amuser et faire rire son Brutus, chaque fois qu'un ennui ou une mauvaise humeur le tourmente ?

BRUTUS. — Quand j'ai dit cela, j'étais de mauvaise humeur moi-même.

yeux ouverts à toutes les modifications que ce type peut subir dans telle ou telle condition donnée. La libéralité de la poésie de Shakespeare pour un personnage en apparence aussi ingrat que Cassius est vraiment merveilleuse; il a réussi à rendre intéressant et même sympathique cet égoïste insensible et dur. C'est qu'en dépit de sa dureté et de son égoïsme,

CASSIUS. — Vous le confessez ? Donnez-moi votre main.

BRUTUS. — Et mon cœur aussi.

CASSIUS. — O Brutus !...

BRUTUS. — Qu'avez-vous à dire ?

CASSIUS. — Est-ce que vous ne m'aimez pas assez pour me supporter avec patience quand cette nature vive que je tiens de ma mère est cause que je m'oublie ?

BRUTUS. — Oui, Cassius; et désormais, quand vous vous emporterez contre votre Brutus, il s'imaginera que c'est votre mère qui gronde et vous laissera faire.

VOIX DERRIÈRE LE THÉATRE. — Laissez-moi entrer pour voir les généraux ! Il y a désaccord entre eux ; il n'est pas bon qu'ils soient seuls.— Vous n'entrerez pas.— Il n'y a que la mort qui puisse m'arrêter.

(*Entre un poète.*)

Honte à vous, généraux ! Fi ! que prétendez-vous ?
Soyez amis, ainsi qu'il sied à deux tels hommes ;
Car j'ai vu, j'en suis sûr, bien plus de jours que vous.

CASSIUS. — Ah ! ah ! que ce cynique rime misérablement !

BRUTUS. — Hors d'ici ! drôle, impertinent ! hors d'ici !

CASSIUS. — Excusez-le, Brutus, c'est sa manière.

(*Le poète sort.*)

BRUTUS — Je prendrai mieux sa manière quand il prendra

Cassius est homme aussi, et que rien d'humain ne saurait manquer aux créations morales du plus grand des poètes dramatiques, du seul dont on ait osé comparer l'œuvre à celle de la Divinité.

La poésie est, de sa nature, plus concise et plus pro-

mieux son temps. Qu'est-il besoin à l'armée de ces baladins stupides ? Compagnon, hors d'ici !... Lucius, une coupe de vin.

CASSIUS. — Je n'aurais pas cru que vous pussiez vous irriter ainsi.

BRUTUS. — O Cassius, je souffre de tant de douleurs !

CASSIUS. — Vous ne faites pas usage de votre philosophie, si vous êtes accessible aux maux accidentels.

BRUTUS. — Nul homme ne supporte mieux le chagrin. Portia est morte.

CASSIUS. — Quoi, Portia ?

BRUTUS. — Elle est morte.

CASSIUS. — Comment ne m'avez-vous pas tué quand je vous contrariais ainsi !... O perte insupportable et accablante ! . De quelle maladie ?

BRUTUS. — Du désespoir causé par mon absence et de la douleur de voir le jeune Octave et Marc-Antoine grossir leurs forces ; car j'ai appris cela en même temps que sa mort. Elle en a perdu la raison, et en l'absence de ses familiers elle a avalé du feu.

CASSIUS. — Et elle est morte ainsi !

BRUTUS. — Oui, ainsi.

(*Entre Lucius avec du vin et des flambeaux.*)

BRUTUS. — Ne parlez plus d'elle. — Donne-moi une coupe de vin. — Je noie dans cette coupe tout ressentiment, Cassius.

CASSIUS. — Portia, tu nous as donc quittés !

BRUTUS. — Plus un mot sur elle, je vous prie. »

fonde, moins diffuse et moins variée que l'histoire. Dans sa façon de traduire Plutarque, Shakespeare a naturellement suivi cette grande loi de la tragédie historique d'être un résumé, une synthèse des faits. Pour tirer du récit de l'historien la matière de ses drames, il a dû procéder par élimination surtout, et en somme il a plus retranché qu'ajouté. Cependant, par suite de cette largeur de touche dans la peinture des caractères que nous avons signalée comme le trait dominant de son génie, la poésie de Shakespeare a pu être plus hospitalière à l'histoire que celle d'aucun autre poète.

Cassius était, en philosophie, de la secte d'Épicure; il ne croyait ni à l'autre vie, ni à la providence divine. Cela ne l'a pas empêché, comme Plutarque le raconte, d'adresser une prière mentale à la statue de Pompée en entrant dans le sénat le jour des ides de mars, « ni plus ni moins que si elle eût eu sens et entendement ». Et, aux approches de la bataille de Philippes, le même historien rapporte que des présages sinistres troublèrent l'âme de cet incrédule. Shakespeare n'a eu garde de supprimer une contradiction si naturelle. « O dieux immortels! » s'écrie Cassius bouleversé par la nouvelle de la mort de Portia et portant instinctivement ses regards en haut. « Messala, » dit-il à un de ses officiers sur les champs de Philippes, avant l'action, « c'est aujourd'hui l'anniversaire de ma naissance; à pareil jour Cassius est né. Donne-moi ta main, Messala...

Tu sais combien j'étais fermement attaché à Épicure et à sa doctrine ; maintenant je change de sentiment, et j'incline à croire aux présages. Quand nous venions de Sardes, sur notre première enseigne deux aigles se sont abattus ; ils s'y sont perchés et, prenant leur pâture des mains de nos soldats, ils nous ont escortés jusqu'ici à Philippes. Ce matin, ils se sont envolés et ont disparu, et à leur place des corbeaux, des corneilles et des milans planent au-dessus de nos têtes, abaissant leurs regards sur nous comme sur des victimes agonisantes. Leur ombre semble un dais fatal sous lequel s'étend notre armée. »

Un désaccord semblable se manifeste entre les doctrines et les sentiments de Brutus, lorsqu'au moment même où il vient de blâmer le suicide il annonce la résolution de se donner la mort s'il perd la bataille à Philippes.

IV

Jules César (*suite et fin*). CASCA. CICÉRON. PORTIA.

Casca.

Si une pareille expression appliquée au plus impartial des poètes dramatiques n'était pas un peu téméraire, j'oserais dire que Casca est un type selon le cœur de Shakespeare. C'est d'abord un *humoriste;* il a le sentiment de la comédie humaine et du néant des choses de ce monde. C'est lui qui raconte à Brutus et à Cassius le grave incident de la fête des lupercales, la couronne offerte par Antoine à César ; nous avons vu quel accent de moquerie transcendante il donne à ce récit, écouté par deux hommes qui ne sont guère d'humeur à en rire avec lui. Brutus est choqué de cette légèreté de ton ; quand Casca s'est éloigné, il exprime sa désapprobation avec la morosité lourdement injuste d'un sévère moraliste qui prend tout

au sérieux et qui se trompe toujours dans ses jugements sur les hommes : « Comme ce garçon s'est abruti ! » Mais Cassius, autrement perspicace, répond à son ami que les dehors qui le choquent ne sont qu'une apparence, et qu'au fond on peut compter sur Casca pour l'exécution de toute entreprise noble ou hardie. Casca, enrôlé dans la conjuration, justifie bientôt cette opinion de Cassius ; c'est lui qui porte au tyran le premier coup de poignard. Ce mélange de belle humeur et d'énergie pratique, cette solidité foncière qui se dérobe sous les grâces de l'esprit, composerait non-seulement un des types favoris de Shakespeare, mais son type de prédilection entre tous, s'il fallait croire avec l'Allemand Gervinus que le roi Henry V, qui exprime le mieux ce caractère, était son idéal.

Casca est en outre un aristocrate, à la façon dédaigneuse d'un *gentleman* anglais. Quel mépris élégant, d'autant plus souverain qu'il est sans amertume et qu'il a le sourire aux lèvres, pour la badauderie de la populace et pour ses mains sales et pour ses bonnets de nuit crasseux et pour son haleine empestée ! « César en a été presque suffoqué, car il s'est évanoui et il est tombé. Et pour ma part, je n'osais pas rire, de peur d'ouvrir les lèvres et de recevoir le mauvais air. »

On trouve dans le récit de Casca une de ces expressions, rares dans le théâtre de Shakespeare, qui ont tout l'air d'avoir été suggérées au poète par un souvenir personnel :

« Si la canaille n'a pas applaudi et sifflé César, selon qu'elle était contente ou mécontente de lui, *comme elle en use au théâtre avec les acteurs*, je ne suis pas un homme sincère. » M. Guizot, venant à décrire la populace qui composait le parterre des théâtres anglais au XVIe siècle et que les écrits contemporains désignent sous le nom de *stinkards* (1), ajoute cette remarque : « Le sort des acteurs voués au divertissement d'un tel public devait avoir plus d'un dégoût, et il est permis d'attribuer à ce que Shakespeare en avait souffert cette aversion pour les réunions populaires qui se manifeste dans ses ouvrages avec tant d'énergie. »

Jusqu'à quel point Shakespeare épousait-il les dédains aristocratiques de Casca ? jusqu'à quel point s'est-il écarté, dans les peintures qu'il a faites du peuple, de cette impartialité poétique qui est un de ses plus beaux titres de gloire, pour céder à des rancunes et à des antipathies personnelles ? La question est curieuse, mais la réponse doit être différée jusqu'à ce que nous ayons examiné la troisième tragédie romaine, *Coriolan*, où le peuple joue un rôle considérable.

Un dernier trait à noter à propos de Casca, c'est que les prodiges présageant la mort de César font sur lui une impression extraordinaire, bouleversent profondément sa nature et donnent à sa frivolité un tour soudainement mé-

(1) Puants.

ditatif. Chez ce galant homme, l'ironie de l'esprit n'est qu'une enveloppe aimable et superficielle qui tombe à la première circonstance sérieuse, laissant voir le cœur tel qu'il est.

Cicéron.

Cicéron ne paraît dans la tragédie que pour écouter le récit de Casca racontant les prodiges dont il vient d'être témoin, et pour répondre au religieux effroi du narrateur par une banalité philosophique. « En effet, dit-il, c'est une époque étrange; mais les hommes interprètent les choses à leur manière, et leurs interprétations peuvent s'éloigner beaucoup du sens véritable des événements. » Voilà une réflexion peu compromettante; mais cette insignifiance même semble appartenir au caractère du personnage tel que le poète l'a conçu, et si d'ailleurs l'orateur romain ne dit pas grand'chose de lui-même, il est deux fois question de lui dans la pièce en termes assez explicites pour le faire bien connaître. Casca ayant conté la scène de la couronne offerte à César et refusée par lui : « Cicéron a-t-il dit quelque chose? demande Cassius. — Oui, il a parlé grec. — Quel sens avaient ses paroles? — Ma foi, si je puis vous le dire, je ne veux jamais vous revoir en face. Ceux qui l'ont compris souriaient en se regardant et secouaient la

tête; mais en vérité c'était du grec pour moi... » On a trouvé assez ridicule cette idée de Shakespeare de faire parler grec à Cicéron, sans songer que c'était peut-être là un trait de caractère. Parler grec dans des circonstances pareilles, c'est-à-dire parler de façon à n'être point compris de la foule et à faire sourire d'un air fin ceux qui le comprenaient, voilà une habileté, une prudence tout à fait conformes au type, plus ou moins juste historiquement, mais traditionnel en poésie, de l'ami d'Atticus. Voltaire n'a pas une plus haute opinion de l'homme, lorsqu'il fait dire à Brutus dans sa tragédie :

Cicéron, qui d'un traître a puni l'insolence,
Ne sert la liberté que par son éloquence :
Hardi dans le sénat, faible dans le danger,
Fait pour haranguer Rome et non pour la venger,
Laissons à l'orateur qui charme sa patrie
Le soin de nous louer quand nous l'aurons servie.

« Les conjurés, écrit Plutarque, ne découvrirent rien de leur dessein à Cicéron, combien (1) que ce fût le personnage que plus ils aimoient et auquel plus ils se fioient, de peur qu'outre ce que de nature il avoit faute de hardiesse, lui ayant encore l'âge apporté de la crainte davantage, il ne rabattît, par manière de dire, et n'émoussât la pointe de leur délibérée action et refroidît l'ardeur de leur entreprise, laquelle avoit principalement besoin d'être chaudement

(1) Bien.

exécutée, en voulant par discours de raison réduire toutes choses à si grande sûreté qu'il n'y eût aucun doute. » Prétention absolument contraire à l'esprit d'entreprise et à toute espèce d'activité; Hamlet ne fait rien, parce qu'il veut *par discours de raison réduire toutes choses à si grande sûreté qu'il n'ait plus aucun doute.*

Cassius, étourdi une fois et manquant de pénétration (l'étourderie, après tout, pourrait bien être le fait du poète), commence par être d'avis d'enrôler Cicéron parmi les conjurés; mais Brutus s'y oppose : « Jamais, dit-il, il ne voudra poursuivre ce que d'autres ont commencé. »

L'antipathie naturelle que Brutus, en dépit des relations de l'amitié, avait pour Cicéron le fait ici deviner plus juste sur son compte que Cassius lui-même, le grand connaisseur en hommes. Les purs littérateurs comme Cicéron, curieux avant tout d'orner leur intelligence, ne sont guère estimés des stoïciens comme Brutus, dont l'activité est toute morale. « L'amitié de Cicéron avec Brutus, nous dit M. Boissier (1), a été pleine de troubles et d'orages, et, malgré la communauté de leurs opinions, il s'est élevé plus d'une fois entre eux des discussions violentes. Leurs dissentiments s'expliquent par la diversité de leurs caractères. Jamais deux amis ne se ressemblèrent moins. Il n'y avait pas d'homme qui semblât plus fait pour la société que Cicé-

(1) *Cicéron et ses Amis.*

ron ; il y apportait toutes les qualités qui sont nécessaires pour y réussir, une grande flexibilité d'opinion, beaucoup de tolérance pour les autres, assez de facilité pour lui-même, le talent de manœuvrer avec aisance entre tous les partis, et une certaine indulgence naturelle qui lui faisait tout comprendre et presque tout accepter. Quoiqu'il ait fait de bien mauvais vers, il avait un tempérament de poète, une étrange mobilité d'impressions, une sensibilité irritable, un esprit souple, étendu, rapide, qui concevait promptement, mais abandonnait vite ses idées et d'un bond passait d'un extrême à l'autre. Il n'a pas pris une seule résolution grave dont il ne se soit repenti le lendemain. Toutes les fois qu'il embrassait un parti, il n'était vif et décidé qu'au début, et allait toujours en s'attiédissant. »

Cicéron est donc laissé en dehors de la conjuration, pour le motif que donne Brutus : *Jamais il ne voudra poursuivre ce que d'autres ont commencé.* Mais commence-t-il quelque chose lui-même ? Non, il reste inactif, conduite toujours coupable dans les temps de troubles civils ; car alors l'abstention du sage n'est point de saison et il faut savoir se donner sans réserve au parti qui soutient la moins mauvaise cause. Cependant sa destinée est de périr violemment, comme ceux qui ont pris les armes et qui luttent, mais avec cette différence que leur trépas est honorable, tandis que sa fin est sans gloire. Telle est la moralité de la mort de Cicéron dans la tragédie de Shakespeare.

Portia.

Ce n'est pas dans Shakespeare, c'est dans Plutarque que Portia, cette digne compagne de Brutus, me paraît la plus belle et la plus intéressante à étudier. Sans doute le poète a communiqué la vie supérieure du drame au récit de l'historien, il a donné plus d'accent aux paroles de l'héroïne et plus de relief à ses actions, mais il n'a pu ajouter aucun trait de quelque importance à son caractère. Le portrait de Portia, comme celui de Brutus, est déjà dans l'histoire un tableau complet, achevé, que la poésie peut enrichir de ses couleurs, mais dont elle ne saurait perfectionner le dessin dans ses lignes essentielles. Il faut dire cela bien haut, il faut laisser à Plutarque tous ses avantages dans une lutte qui n'est point égale et où le plus beau succès de l'auteur grec semblait ne pouvoir consister qu'à ne pas être entièment vaincu. Non-seulement la peinture du poète ne me paraît pas réellement supérieure à celle de l'historien, mais je trouve qu'il est resté un peu en arrière de son modèle et qu'il n'a pas rendu toutes ses beautés, dont quelques-unes, on doit le croire, étaient spéciales au genre narratif et rebelles à une traduction dans le langage du drame. Il faudrait tout le parti pris d'une approbation systématique pour ne pas regretter dans la tragédie de Shakespeare l'ab-

sence de l'admirable scène où Brutus et Portia se disent adieu à Élée :

« Estant jà la ville de Rome divisée en deux parts, les uns se rangeants du côté d'Antonius et les autres du côté du jeune César, et les gens de guerre vendants leur service ne plus ne moins qu'à un encan, à qui plus leur offroit, Brutus désespérant que les affaires se pussent bien porter, délibéra de sortir d'Italie, et s'en alla à pied par le pays de la Lucanie en la ville d'Elea, qui est assise sur le bord de la mer, là où Portia, estant sur le point de se partir d'avec luy pour s'en retourner à Rome, taschoit le plus qu'elle pouvoit à dissimuler la douleur qu'elle en portoit en son cœur : mais un tableau la descouvrit à la fin, quoy qu'elle se fust au demeurant jusques-là toujours constamment et vertueusement portée. Le subjet de la peinture était pris des narrations grecques, comment Andromache accompagnoit son mary Hector, ainsi qu'il sortoit de la ville de Troie pour aller à la guerre, et comment Hector lui rebailloit son petit enfant : mais elle avoit les yeux et le regard toujours fichés sur luy. La conformité de cette peinture avec sa passion la fit fondre en larmes, et retournant plusieurs fois le jour à revoir cette peinture, elle se prenoit toujours à pleurer. Ce que voyant, Acilius, l'un des amis de Brutus, récita les vers qu'Andromache dit à ce propos en Homère :

Hector, tu tiens lieu de père et de mère
En mon endroit, de mary et de frère (1).

Adonc, Brutus en se souriant : Voire mais, dit-il, je ne puis de ma part dire à Portia ce qu'Hector répondit à Andromache au même lieu du poète :

Il ne te faut d'autre chose mesler
Que d'enseigner tes femmes à filer.

Car il est bien vrai que la naturelle faiblesse de son corps ne luy permet pas de pouvoir faire les mêmes actes de prouesse que nous pourrions bien faire, mais de courage elle se portera aussi vertueusement en la défense du pays, comme l'un de nous. »

La Portia de Plutarque, par sa manière d'entendre et de pratiquer l'amour conjugal, nous représente assurément le plus beau type d'épouse qu'il soit possible de concevoir; et pourtant cette femme appartient à la société antique. L'opinion communément répandue, avant que d'importantes publications, parmi lesquelles il faut citer surtout l'ouvrage de M. Havet sur les origines du christianisme (2) et celui de M. Boissier sur la religion romaine (3), eussent

(1) En prose : « Pour toi, Hector, tu me tiens lieu d'un père et d'une mère vénérée et d'un frère, et tu es mon époux florissant de jeunesse. »

(2) *Le Christianisme et ses Origines*, 2 vol. in-8°. Paris, Michel Lévy, 1871.

(3) *La Religion romaine d'Auguste aux Antonins*, 2 vol. in-8°, Paris, Hachette, 1874.

commencé à populariser des notions plus justes sur ce point, était qu'il existe un abîme entre l'ancienne et la présente condition des femmes, que l'antiquité classique les méprisait, et que le respect de la femme est dans le monde une importation germanique et chrétienne.

A l'appui de ce préjugé, les preuves apparentes ne manquaient pas. Si nous consultons les législations de la Grèce et de Rome, nous y voyons les femmes partout maintenues dans un misérable état d'infériorité légale. Jamais elles ne sont libres d'agir seules et de disposer d'elles-mêmes. « Dans le mariage tel que les anciens le comprenaient, écrit M. Lallier, auteur d'une thèse intéressante sur la *Condition de la femme dans la famille athénienne au* Ve *et au* VIe *siècle* (1), la personne de la femme n'est rien. On ne consulte pas ses sentiments ; elle n'est pas choisie pour elle-même, mais acceptée comme un instrument nécessaire à la conservation de la famille et de la cité. Il semble qu'elle ne puisse pas rendre d'autre service et qu'elle soit incapable d'aucune autre vertu ; sa tâche est remplie quand elle a donné le jour à des fils... Il n'est question ni d'inclination mutuelle ni de convenances d'affection ; les deux époux ne s'unissent pas pour mettre en commun leurs pensées et leurs sentiments, pour se soutenir l'un l'autre dans les épreuves de la vie ; ils s'acquittent d'une obligation à la fois patriotique et reli-

(1) Paris, 1875.

gieuse. L'homme n'est isolé ni dans la famille ni dans la cité; chargé de continuer le passé et de préparer l'avenir, il doit engendrer des fils qui offriront après lui les sacrifices domestiques et prendront sa place dans les rangs des citoyens... Du moment que le mariage n'est plus qu'un devoir civique, une obligation à laquelle on ne peut se soustraire sans être criminel envers la religion et envers l'État, le charme de la vie domestique est supprimé et du même coup l'influence de la femme amoindrie. L'Athénien se prêtait au mariage comme on s'acquitte d'une dette, sans empressement et d'assez mauvaise grâce. Il introduisait une épouse légitime dans sa maison, parce que l'intérêt de la république l'exigeait; du reste il mesurait strictement la part qu'elle aurait dans son existence, et, une fois ces limites tracées, ne s'embarrassait pas davantage du soin de sa famille. » A Rome, le censeur Métellus, au temps des Gracques, prêchait à ses concitoyens le mariage en ces termes, cités par Montesquieu et souvent répétés depuis : « Citoyens, si nous pouvions vivre sans femmes, nous nous passerions tous de cet embarras, *ea molestia careremus*; mais puisque la nature a voulu qu'il fût aussi impossible de s'en passer qu'il est désagréable de vivre avec elles, sachons sacrifier les agréments d'une vie si courte aux intérêts de la république qui doit durer toujours. »

Si, après les législateurs, nous consultons les philosophes, nous trouvons dans leur écrits une quantité de textes mé-

prisants pour les femmes et où l'idée du mariage est indignement rapetissée. Socrate disait à un de ses amis, comme la chose du monde la plus naturelle : « Y a-t-il quelqu'un à qui tu parles moins qu'à ta femme ? » — « Lorsque Platon veut tracer le tableau d'une société démocratique à laquelle ses magistrats, comme de mauvais échansons, ont versé la liberté toute pure, et qui s'en est enivrée jusqu'à perdre entièrement la raison, il y représente l'esclave refusant d'obéir à son maître et la femme qui prétend s'égaler à son mari. Voilà ce qui lui semble le comble du désordre dans un État mal ordonné. Aristote est plus insolent encore : Assurément, dit-il, il peut y avoir des femmes et des esclaves qui soient honnêtes ; cependant on peut dire d'une façon générale que la femme est d'une espèce inférieure, et l'esclave un être tout à fait méchant. Les philosophes de Rome, dans leurs ouvrages théoriques, ne s'expriment pas autrement que ceux de la Grèce (1). »

Et lorsque après avoir lu ces impertinences, on entre, avec Tacite, dans le monde nouveau de la Germanie, si plein de vénération pour les femmes, si pénétré du sentiment de la majesté du mariage, le contraste paraît absolu. Plus tard le christianisme vint donner la plus haute consécration à l'idée germanique, si bien que l'expression suprême du respect de la femme peut être cherchée dans ce

(1) Gaston Boissier, *la Religion romaine d'Auguste aux Antonins*.

trait de la biographie d'un mystique allemand du moyen âge :

« Un jour il rencontra une femme dans la rue la plus sale de la ville, et se mit aussitôt les pieds dans la boue pour la laisser passer par le seul endroit qui fût sec. Celle-ci, voyant cet acte d'humilité, lui dit : Mon père, que faites-vous? vous êtes prêtre et religieux; pourquoi me céder le chemin, à moi qui ne suis qu'une faible femme? Frère Henri répondit: Ma sœur, j'ai l'habitude d'honorer et de vénérer toutes les femmes, parce qu'elles rappellent à mon cœur la puissante reine du ciel, la mère de mon Dieu (1). »

Cependant, c'est une erreur de considérer en bloc l'antiquité classique comme ayant méprisé la femme et comme ne s'étant pas montrée capable de concevoir le but élevé et moral du mariage; il y a sur ce point bien des distinctions à faire : distinction entre les lois et les mœurs; entre les paradoxes des philosophes et le sentiment commun; entre l'âge héroïque de la Grèce et les temps qui l'ont suivi; distinction enfin entre Athènes et Rome.

En étudiant de près la vie des sociétés antiques, on trouve que la législation et l'usage étaient souvent en désaccord, que les mœurs traitaient la femme beaucoup plus favorablement que les lois, et que dans ce conflit c'est en définitive la loi qui a été vaincue. De nos jours même, re-

(1) Heinrich, *Histoire de la littérature allemande.*

marque judicieusement M. Lallier, « aurait-on une juste idée de l'importance dont jouit la femme dans la société française, si l'on s'en tenait aux articles de notre code civil qui définissent les droits et les devoirs des époux? » Les paradoxes des philosophes ne signifient rien. Le bon et le mauvais naturel des femmes est un lieu commun sur lequel il se débite autant de sottises aujourd'hui que dans l'antiquité, et tout se ramène en dernière analyse à cette sentence d'Hésiode, véridique comme une maxime des sept sages : « Il n'y a rien de meilleur au monde qu'une bonne femme, il n'y a rien de pire qu'une mauvaise. » Si Aristote, au XVe chapitre de sa *Poétique*, appelle la femme « un être d'une espèce inférieure », ailleurs il parle de la tendresse des époux et de l'accord des âmes nécessaire au bonheur, et il fait une distinction pleine de goût entre les animaux, chez lesquels l'alliance n'a pour but que la propagation de la race, et l'espèce humaine, où le mariage est le principe de la vie de famille. Si Sénèque, de sa docte plume, formule cette grave absurdité : « Aimer sa femme est un excès; le sage doit s'attacher à sa femme par raison et non par affection, » Pythagore, six siècles avant Sénèque, avait dit avec une grande élévation de sentiments et de pensée : « C'est avec amour que l'homme doit regarder la femme qu'il a arrachée au foyer paternel et conduite dans sa maison comme une suppliante, sous la protection et sous le regard des dieux; c'est avec amour que la femme obéira à son mari,

considérant que ses parents lui ont permis d'aimer son mari plus qu'eux-mêmes, qui sont les auteurs de ses jours. »

Quelles femmes furent jamais entourées de plus de respect que celles du monde héroïque d'Homère? Mais il y eut ensuite à cet égard dans les mœurs de la Grèce une altération grave; d'où il suit que la distinction la plus importante à faire, quand on parle de la condition des femmes dans l'antiquité, est celle d'Athènes et de Rome.

A Rome, les femmes étaient beaucoup plus considérées qu'à Athènes. Les Athéniens renfermaient leurs femmes dans le *gynécée;* Périclès, s'adressant à elles à la fin d'un discours public, leur disait: « Quant à vous, femmes, ce qu'il y a de plus honorable pour vous, c'est qu'il n'en soit rien dit et que les hommes ne sachent pas même si vous avez des vertus ou des vices. » Rome ne connaissait pas le gynécée; elle estimait assez la femme pour l'associer franchement à la vie de l'homme, et c'est dans l'*atrium*, centre de l'habitation romaine, salle commune où se réunissait la famille, où étaient reçus les amis et les étrangers, que la femme mariée, la *matrone*, comme disaient avec vénération les Romains, siégeait à côté de son époux. Les Romains s'étaient toujours fait une idée élevée du mariage, ils le regardaient comme le mélange de deux vies; n'est-ce pas à leurs jurisconsultes eux-mêmes qu'appartiennent ces belles définitions: « Le mariage est une association pour la poursuite des choses humaines et divines... *juris hu-*

mani et divini communicatio... uxor socia humanæ rei atque divinæ?

L'importance personnelle des femmes dans la société romaine alla sans cesse en augmentant. C'est à la fin de la république et au commencement de l'empire qu'elles jouent le plus grand rôle dans l'histoire. « Elles ont part aux conspirations, aux guerres civiles, écrit M. Saint-Marc Girardin (1) : voyez Servilie dans la *Guerre de Catilina* de Salluste; voyez Fulvie dans les proscriptions. Elles ont part aussi aux intrigues de la cour d'Auguste et des autres Césars : voyez Livie et Agrippine. Les unes se servent de leur nouvelle indépendance pour le plaisir, d'autres pour l'ambition, quelques-unes pour la dignité conjugale... Voyez Pauline, qui veut mourir avec Sénèque; voyez Arria, qui, pour encourager son mari à se tuer, se frappe elle-même d'un poignard, le tire tout sanglant de sa poitrine et le donne à son mari en lui disant : « Prends, Pœtus, cela ne fait pas de mal. »

Portia appartenait à cette race héroïque. Mais ce qui plaît surtout dans ce grand caractère, c'est que chez elle, comme chez Brutus son mari, l'héroïsme n'avait supprimé aucun des sentiments tendres de l'humanité. Rien de moins théâtral que son stoïcisme. Elle avait une sensibilité excessive, c'est ce qui l'a tuée. Nous en avons vu précédem-

(1) *Cours de littérature dramatique.*

ment les preuves dans son angoisse mortelle le matin des ides de mars, et tout à l'heure encore dans l'adieu trempé de larmes qu'elle fait à Brutus quittant l'Italie. Nous savons qu'elle est morte de douleur, selon l'expression même de Brutus, et que son suicide a eu pour cause la folie du désespoir. — Voici maintenant ce que Plutarque nous raconte de son héroïsme conjugal :

« Porcia étoit fille de Caton et épousa Brutus qui étoit son cousin... Cette jeune dame étant savante en la philosophie (1), aimant son mari, et ayant le cœur grand, joint avec un bon sens et une prudence grande, ne voulut point attenter d'interroger son mari de ce qu'il avoit sur le cœur, que premièrement elle n'eût fait telle épreuve de soy-même: elle prit un petit ferrement, avec lequel les barbiers ont

(1) *Savante en la philosophie :* autre différence entre les Athéniennes et les Romaines, toute à l'avantage de celles-ci. La femme mariée instruite se rencontrait à Rome, mais non point à Athènes. Les Athéniens ne pensaient pas qu'il y eût lieu de chercher des occupations intellectuelles pour leurs filles et pour leurs femmes renfermées dans le gynécée et réduites aux soins du ménage. Il y avait à Athènes des femmes très distinguées par leur savoir, leur esprit, leur éloquence, auprès desquelles les hommes cherchaient les plaisirs de la conversation qu'ils ne trouvaient pas au foyer domestique; mais c'étaient des femmes libres et des étrangères. Et voilà pourquoi Démosthène disait nettement : « Nous avons des courtisanes pour chercher auprès d'elles les agréments de la vie; nous avons des épouses pour nous donner des enfants et pour conduire la maison. »

accoutumé de rogner les ongles, et ayant fait sortir de la chambre toutes les femmes et servantes, elle se fit une plaie profonde dedans la cuisse, tellement qu'il en sortit incontinent une grande effusion de sang, et tantôt après la grosse fièvre la commença à saisir : et voyant que son mari s'en tourmentoit fort et étoit en grand émoi, au plus fort de sa douleur elle lui parla de cette manière :

« Je (dit-elle), Brutus, étant fille de Caton, t'ai été donnée, non pour être participante de ton lit et de ta table seulement comme une concubine, mais pour être compagne de toutes bonnes et mauvaises fortunes. Je sais bien que le naturel d'une femme semble communément trop débile pour pouvoir sûrement contenir une parole de secret : mais la bonne nourriture (1), Brutus, et la conversation des gens vertueux ont quelque pouvoir de réformer un vice de nature : et quant à moi j'ai cela davantage que je suis fille de Caton et femme de Brutus, à quoi néanmoins je ne me fiois pas du tout par ci-devant, jusques à ce que maintenant j'ai connu que la peine même et la douleur ne me sauroient vaincre.

» En disant ces paroles, elle lui montra sa blessure, et lui conta comment elle se l'avoit faite pour s'éprouver elle-même. Brutus fut fort ébahi quand il eut ouï ces paroles, et levant les mains au ciel, fit prière aux dieux de

(1) Éducation.

lui faire tant de grâce qu'il pût mener à chef son entreprise, si bien qu'il fût trouvé digne d'être mari d'une si noble dame comme Portia : laquelle pour lors il réconforta le mieux qu'il put. »

La vraie théorie du mariage, telle que Portia l'expose à Brutus, en lui disant : « Je t'ai été donnée non pour être participante de ton lit et de ta table seulement, mais pour être aussi compagne de toutes bonnes et mauvaises fortunes, » a reçu de Plutarque lui-même son meilleur commentaire dans le traité de ce moraliste sur l'amour. L'écrivain grec proteste contre la doctrine grossière qui regarde le mariage simplement comme le moyen de perpétuer la race humaine, et il y voit avant tout l'union de deux cœurs. « Comme des nœuds tirent leur force de ce qu'ils s'enlacent l'un dans l'autre, dit-il, ainsi l'union conjugale se fortifie par une sympathie absolue; les médecins prétendent que, dans les coups que l'on reçoit, il y a répercussion de la gauche à la droite : de même la femme doit ressentir tout ce que ressent son mari, et réciproquement. »

Shakespeare a traduit dans toute la perfection du langage dramatique la scène racontée par Plutarque. Portia entre de grand matin chez Brutus, qui lui dit :

« Portia, que voulez-vous ? Pourquoi vous lever à cette heure ? Il n'est pas bon pour votre santé délicate de s'exposer ainsi à l'âpre fraîcheur du matin.

— Ni pour la vôtre non plus. Brutus, vous vous êtes brusquement dérobé de mon lit, et hier soir, à souper, vous vous êtes levé tout à coup et vous vous êtes mis à marcher, les bras croisés, rêvant et soupirant; et quand je vous ai demandé ce qui vous préoccupait, vous avez fixé sur moi un regard farouche. Je vous ai pressé de nouveau; alors, vous vous êtes gratté la tête et vous avez frappé du pied avec impatience. J'ai eu beau insister, vous n'avez pas répondu; mais, d'un geste de colère, vous m'avez fait signe de vous laisser. J'ai obéi, craignant d'augmenter un courroux qui ne semblait que trop enflammé, et espérant d'ailleurs que c'était uniquement un de ces accès d'humeur auxquels tout homme est sujet à son heure. Cette anxiété ne vous laisse ni manger, ni parler, ni dormir; et si elle avait autant d'action sur vos traits qu'elle a d'empire sur votre caractère, je ne vous reconnaîtrais pas, Brutus. Mon cher seigneur, apprenez-moi la cause de votre chagrin.

— Je ne me porte pas bien; voilà tout.

— Brutus est raisonnable, et s'il avait perdu la santé, il emploierait tous les moyens pour la recouvrer.

— Eh bien, c'est ce que je fais. Ma bonne Portia, retournez à votre lit.

— Brutus est malade? Est-ce donc un bon régime que de se promener demi-vêtu et d'aspirer les humides vapeurs du matin? Quoi! Brutus est malade, et il se dérobe à son lit bienfaisant pour affronter les malignes influences de la

nuit, l'air brumeux et impur qui ne peut qu'aggraver son mal ? Non, mon Brutus : c'est dans votre âme qu'est le mal qui vous tourmente ; et, *en vertu de mes droits et de ma place auprès de vous, je dois en être instruite.* Ah ! je vous conjure à genoux, par ma beauté vantée naguère, par tous vos vœux d'amour et par ce vœu suprême qui nous incorpora l'un à l'autre et ne fit qu'un être de nous deux, de me découvrir, à moi qui suis la moitié de vous-même, qui suis vous-même, ce qui pèse ainsi sur votre âme ! Quels sont les hommes qui sont venus vous trouver cette nuit ? car il en est entré six ou sept, qui cachaient leurs visages aux ténèbres mêmes.

— Ne vous agenouillez pas, ma gentille Portia.

— Je n'en aurais pas besoin, si vous étiez mon gentil Brutus. Dans le pacte de notre mariage, dites-moi, Brutus, y a-t-il cette restriction que je ne dois pas connaître les secrets qui vous touchent ? Ne suis-je un autre vous-même que sous certaines réserves, dans une certaine mesure, pour vous tenir compagnie à table, faire la douceur de votre couche, et causer parfois avec vous ? Est-ce que je n'occupe que les faubourgs de votre affection ? Si c'est là tout, Portia est la concubine de Brutus, et non son épouse.

— Vous êtes ma vraie et honorable épouse, et vous m'êtes aussi chère que les gouttes de sang qui affluent vers mon triste cœur.

— Si cela était vrai, je saurais ce secret. J'en conviens, je suis une femme, mais une femme que le noble Brutus a prise pour épouse; je suis une femme, mais une femme de bonne renommée, la fille de Caton! Croyez-vous que je ne sois pas plus forte que mon sexe, ayant un tel père et un tel mari? Dites-moi ce que vous méditez, je ne le révélerai point. J'ai fait une forte épreuve de ma fermeté : je me suis volontairement blessée ici à la cuisse. Je puis porter cette douleur avec patience, et pourquoi pas les secrets de mon mari?

— O dieux! rendez-moi digne de cette noble femme! Écoute, écoute; on frappe. Portia, rentre un moment. Bientôt ton sein va recevoir tous les secrets de mon cœur. »

Dans cette belle métamorphose d'une simple narration en scène dramatique, le poète a naturellement donné plus de relief à tous les traits du caractère de Portia, et en particulier à son sentiment des droits de l'épouse et de la dignité du mariage. « La Portia de Shakespeare, dit M. Saint-Marc Girardin, est plus hardie que celle de Plutarque à réclamer sa part des périls de son mari, et il y a, dans l'idée qu'elle a de ses droits et de ses devoirs, beaucoup de de l'épouse chrétienne, beaucoup même de la femme anglaise. »

Je veux bien qu'elle soit devenue une chrétienne et une Anglaise; mais je ne puis voir entre elle et son prototype qu'une différence de degré, je n'aperçois point de différence

de nature. Et ce qui me paraît, je le répète, plus merveilleux encore que la poésie même de Shakespeare, c'est l'existence et la représentation d'un semblable caractère au sein de l'antiquité païenne. Il y a donc eu, dès les temps anciens, des couples qui faisaient honneur au mariage, tout comme il y en a eu, et beaucoup, dans notre âge moderne, qui n'étaient pas précisément conformes à l'idéal décrit par Plutarque. Si nous sommes curieux d'en voir un qui offre la plus amusante opposition avec le ménage de Brutus et de Portia, c'est encore au théâtre de Shakespeare, répertoire complet de tous les caractères qui sont dans la nature, que nous demanderons ce contraste.

Dans le drame historique de *Henry IV*, Henry Percy, surnommé Hotspur, c'est-à-dire vif éperon, annonce brusquement à sa femme qu'il doit partir dans deux heures, sans lui dire pourquoi il part ni où il va. Lady Percy lui dit alors, comme Portia à Brutus :

« O mon bon seigneur, pour quelle offense ai-je été depuis quinze jours bannie du lit de mon Harry? Dis-moi, mon doux lord, qu'est-ce qui t'ôte l'appétit, la gaieté et le sommeil doré? Pourquoi tiens-tu tes yeux attachés à la terre et tressailles-tu si souvent quand tu es seul? Pourquoi as-tu perdu la fraîcheur de tes joues et abandonné ce qui m'appartient et les droits que j'ai sur toi à la rêverie sombre et à la mélancolie maudite? Pendant tes légers sommeils je veillais près de toi et je t'entendais murmurer dès

récits de luttes armées, parler en termes de manège à ton destrier bondissant et lui crier : *Courage! en avant!* Et tu parlais de sorties, de retraites, de tranchées, de tentes, de palissades, de fortins, de parapets, de basilics, de canons, de coulevrines, de prisonniers rachetés et de soldats tués, de tous les incidents d'un combat à outrance. Ton esprit avait si bien guerroyé au dedans de toi et t'avait tellement surmené dans ton sommeil que des perles de sueur ruisselaient sur ton front comme des bulles sur un cours d'eau fraîchement agité; et sur ta face apparaissaient d'étranges contractions, comme on en voit aux hommes qui retiennent leur haleine dans un grand et brusque élan. Oh! qu'annoncent ces présages? Mon seigneur est engagé dans quelque grave affaire, et il faut que je le sache, ou bien il ne m'aime pas.

HOTSPUR. — Holà! (*Entre un valet.*) Guillaume est-il parti avec le paquet?

LE VALET. — Oui, milord, il y a une heure.

— Butler a-t-il amené ses chevaux de chez le shériff?

— Milord, il vient d'en amener un à l'instant même.

— Quel cheval? un rouan brétaudé, n'est-ce pas?

— Oui, milord.

— Ce rouan sera mon trône. Oui, je serai dessus tout à l'heure. O espérance! Dis à Butler de le conduire dans le parc. (*Le valet sort.*)

LADY PERCY. — Mais écoutez-moi donc, milord.

— Que dis-tu, milady?

— Qu'est-ce qui vous entraîne si loin de moi?

— Mon cheval, cher amour, mon cheval.

— Allons, finissez, singe à tête folle. Une belette n'est pas si capricieuse que vous. Sur ma foi, je saurai ce qui vous occupe, Harry, je le saurai, je le veux. J'ai peur que mon frère Mortimer ne se remue pour soutenir ses droits et ne vous envoie chercher. Mais si vous allez...

— Si loin, à pied, je serai fatigué, ma chère.

— Allons, allons, perroquito, répondez sans détour à la question que je vous fais. Sur ma foi, je te casserai le petit doigt, Harry, si tu ne veux pas me dire toute la vérité.

— Lâche-moi, lâche-moi; trêve de badinage. T'aimer? je ne t'aime pas, je ne me soucie guère de toi, Kate. Ce n'est point l'heure de s'amuser à la poupée et de jouer des lèvres. Il nous faut des nez en sang; les écus brisés ont seuls cours aujourd'hui. De par le diable, mon cheval! Eh bien, que dis-tu, Kate? que me veux-tu?

— Est-ce que tu ne m'aimes pas? pas du tout vraiment? Eh bien, puisque vous ne m'aimez pas, je ne veux plus m'aimer moi-même. Vous ne m'aimez pas? Ah! dites-moi, parlez vous sérieusement ou non?

— Allons, veux-tu me voir monter à cheval? Quand je serai en selle, je te jurerai un amour infini. Mais, écoutez bien, Kate; désormais, je ne veux plus que vous me

demandiez où je vais ni que vous fassiez des conjectures là-dessus. Je vais où je dois aller, et, pour conclure, il faut que je vous quitte dès ce soir, mignonne Kate. Je vous sais raisonnable, mais raisonnable seulement autant que peut l'être l'épouse de Harry Percy; vous êtes constante, mais femme. Et pour les secrets nulle n'est plus discrète, car je suis bien sûr que tu ne révéleras pas ce que tu ne sais pas. Et voilà jusqu'où va ma confiance en toi, mignonne Kate.

— Comment ! jusque là !

— Pas un pouce au-delà. »

Hotspur pensait comme Racine que les femmes sont « un corps qui n'est que langues », et il eût dit avec La Fontaine :

> Rien ne pèse tant qu'un secret ;
> Le porter loin est difficile aux dames...

Mais je m'arrête ; car si je me mettais à citer les auteurs français, en commençant par nos grands classiques, je trouverais plus de traits satiriques à l'adresse des femmes dans la littérature d'un seul siècle que dans toute l'antiquité grecque ou romaine. Et, ce qui est plus grave, j'y trouverais aussi une perpétuelle tendance, que n'ont eue ni l'Angleterre, ni Rome, ni même la gaie et légère Athènes, à jeter un certain ridicule sur l'état respectable et sacré du mariage.

V

Antoine et Cléopâtre.

Antoine.

On l'a vu à propos de Cassius, Shakespeare, pour augmenter la vie, la vérité des caractères, ne craint pas d'introduire dans ses peintures morales une multitude de traits divers *presque* jusqu'à la contradiction. J'ai toujours soin, en répétant cette remarque, de l'atténuer par quelque mot restrictif, car les contradictions dont il s'agit doivent être assez discrètement ménagées pour qu'il soit possible de les concilier avec la donnée fondamentale de chaque caractère; sans quoi, sous prétexte de variété, on n'aurait qu'anarchie et confusion. Les caractères de Shakespeare ne manquent point aux deux lois essentielles de l'unité et de la clarté; seulement son unité est plus large et plus riche que celle des autres poètes dramatiques, et sa clarté comporte un mélange extraordinairement hardi de couleurs différentes.

La physionomie d'Antoine se compose d'un si grand nombre de traits divers, qu'on aurait de la peine à s'en faire une idée nette si l'on ne dégageait pas d'abord, entre tous, le trait fondamental et caractéristique. Pour donner sommairement la définition essentielle de ce singulier personnage, c'est une noble nature à qui manque le sens moral (1). Qu'est-ce que la noblesse sans moralité ? Une telle alliance de mots paraît étrange, cependant elle exprime un défaut trop réel. Il y a des hommes passionnément épris de tout ce qui est beau, belles formes, beaux sentiments, belles actions, beaux caractères, sans avoir au même degré ni même à un degré quelconque le goût pur et simple de ce qui est bien, et sans que l'élément moral qui, selon la doctrine d'un spiritualisme élevé, entre dans la composition de toute beauté véritable et digne de ce nom, ait aucune part de leur amour. Ces hommes seront capables d'enthousiasme pour un beau trait de vertu, non parce qu'il est vertueux, mais parce qu'il est beau; eux-mêmes seront capables d'actes qui ont l'apparence de la vertu : ils pourront être magnifiques, généreux, chevaleresques, héroïques même; mais tout cela n'est qu'un brillant mensonge, car leur conduite n'a point de principe moral, elle est déterminée non par un devoir qui commande à leur conscience, mais par un attrait qui séduit leur imagination. En dehors de la morale du devoir, qui est la seule vraie morale, rien n'est plus

(1) « A man of genius without moral fibre. » Dowden.

connu et plus commun que celle de l'intérêt et celle du plaisir : mais il y a une troisième fausse morale, un peu moins étudiée que les deux autres, un peu moins répandue aussi, et dont Antoine nous offre le type curieux : c'est celle de l'esthétique.

Ce secret de sa nature étant mis en lumière, n'allons pas maintenant fermer les yeux sur les autres traits sous prétexte qu'ils sont trop grossiers et trop visibles, et faire de cet homme, qui était un disciple d'Épicure aussi, un personnage trop raffiné. Antoine avait un corps et un tempérament robustes, « la barbe forte et épaisse, dit Amyot, le front large, le nez aquilin, et apparaissoit en son visage une telle virilité qu'on voit représentée ès médailles et images peintes ou moulées de Hercules. Aussi étoit-ce une chose qui se disoit de toute ancienneté, que la famille des Antoniens étoit descendue d'un Anton, fils de Hercules, de qui elle retenoit et portoit le nom : laquelle opinion il tâchoit à confirmer, non-seulement par la forme et figure naturelle de son corps, qui étoit telle que nous l'avons décrite, mais aussi par la façon de s'habiller et vêtir. » Antoine ressemblait donc à Hercules par tous les côtés que note Amyot ; ajoutons que s'il imitait son grand ancêtre, c'est principalement dans ses rapports avec Omphale.

Au reste, la licence de ses mœurs est beaucoup moins choquante dans Shakespeare que dans Plutarque. Le poète a soigneusement omis tout ce qui pouvait rendre

son héros méprisable ou odieux, c'est-à-dire, avec ses crapuleuses débauches, quelques traits consignés par l'histoire, de cruauté féroce, de violence et de rapine. Il ne lui a laissé que les vices avec lesquels il pouvait plaire.

C'est une nature ouverte, heureuse, expansive, un de ces égoïstes aimables qui désirent le contentement de tout le monde comme une condition de leur propre bien-être. L'entrée en scène de ce don Juan romain dans la tragédie de *Jules César* rappelle presque celui d'Alfred de Musset :

> Tendant sa coupe d'or à ceux qu'il voit sourire,
> Voulant voir leur bonheur pour y chercher le sien.

Ses premières paroles sont pour rassurer César sur le compte de Cassius : « Ne le craignez pas, il n'est pas dangereux, c'est un noble Romain et bien disposé. » Antoine ne demande pas mieux que de vivre en bonne intelligence avec tous les partis, avec les républicains comme avec César. C'est une telle folie, pense-t-il, d'aller se créer par les rancunes, les animosités, les ambitions rivales, ou par un souci exalté de la justice, une existence difficile et amère, quand tout ici-bas nous convie à jouir ! L'ambition ne le ronge point ; ce n'est pas lui qui dirait : J'aime mieux être le premier dans mon village que le second à Rome ; l'unique but de son activité étant le plaisir, il ne désire du pouvoir et des honneurs que ce qu'il lui en faut pour donner librement carrière à ses goûts ; or, pour les voluptueux

de son espèce, la seconde place est préférable à la première, car on a presque tous les priviléges de la puissance royale sans en avoir les soins. Aussi Antoine reste-t-il avec déférence le *second* de César, et, dès que César est mort, s'empresse-t-il d'appeler Octave à la succession du dictateur. Il lui convenait mieux de partager l'empire que de posséder seul l'écrasant fardeau du pouvoir.

Ce n'est pas seulement par calcul qu'Antoine tendait à s'effacer toujours derrière un autre, c'était par une inclination de sa nature. Il était *né disciple*, je veux dire que son penchant était de céder sans résistance à tout génie qu'il sentait supérieur au sien. Les grandes personnalités, comme celle de Jules César, lui inspiraient une dévotion enthousiaste. Sa femme Fulvie, une *virago* qui ne plaisantait pas et qui faisait la guerre en homme pendant qu'il se conduisait à Alexandrie comme une femme, exerçait sur lui un ascendant où la crainte avait sans doute plus de part que l'amour; mais à la nouvelle de sa mort, il la regrette vivement, il s'écrie : « Voilà un grand esprit parti ! » Sa sensibilité esthétique s'émeut à son sujet, et il paraît en somme beaucoup moins content d'en être débarrassé que sincèrement touché de la perte d'un si rare caractère. Il y avait quelque chose de plus que la beauté et les charmes de Cléopâtre, il y avait, à n'en pas douter, les mérites intellectuels de cette prodigieuse personne, dans la fascination qu'il subit et qui le subjugua si complétement. Faible,

malgré sa force corporelle, « faible, et comme le lierre ayant besoin d'autrui (1) », il lui fallait quelqu'un qu'il pût servir ou adorer. C'est à cet instinct profond qu'on doit rapporter son culte pour un dieu tutélaire, pour le grand Alcide, et les invocations qu'il lui adresse (2).

En présence d'Octave, son associé et bientôt son rival et son ennemi, ses sentiments étaient perplexes : au fond, il détestait et méprisait le neveu de César ; ce pâle et imberbe jeune homme, froid, réservé, hypocrite, sans talent et sans courage militaire, était ce qu'il pouvait y avoir de plus antipathique à la nature d'Antoine. « Ce gamin d'Octave », disait Fulvie ; Antoine l'appelle « un marmouset romain », qui, « à Philippes tenait son épée comme un danseur. » Il n'y avait que « ce niais de Lépide », cet « âne qu'on bâte et qu'on débâte », cet homme « nul et incapable, bon à faire des commissions », qui lui inspirât plus de mépris. Mais, en même temps, il lui cédait toujours, il subissait l'ascendant de sa fortune ; dans les plaines de Philippes, il suffit à Octave de dire un « Je le veux », pour faire renoncer Antoine à sa résolution, qui était de prendre le commandement de l'aile droite. Lui, le général expert et vaillant, il consentit à commander la gauche de l'armée, poste de seconde importance, et battit Cassius, pendant que son jeune et présomptueux collègue, aussi poltron que

(1) Alfred de Musset parlant de Don Juan.
(2) Gervinus.

maladroit, se faisait battre par Brutus. Plus tard, lorsqu'il s'est enfin décidé à quitter momentanément l'Égypte et Cléopâtre pour retourner à Rome, il offre à Octave « toutes les excuses auxquelles l'honneur lui permet de descendre », et entrant de lui-même dans les plans de la politique du nouveau César, il se laisse marier à sa sœur Octavie.

« Mon génie étonné tremble devant le sien », dira dans *Britannicus* Néron parlant d'Agrippine. « Dis-moi, demande un jour Antoine à un devin, qui, de César ou de moi, aura la plus haute fortune. — César, répond le devin. Donc, ô Antoine! ne reste pas à ses côtés. Ton démon, c'est-à-dire l'esprit qui t'a en garde, est noble, courageux, fier, sans égal partout où celui de César n'est pas; mais près de lui ton ange tremble comme accablé. Mets donc entre lui et toi une distance suffisante... Si tu joues avec lui à n'importe quel jeu, tu es sûr de perdre; et il a tant de bonheur naturel qu'il te bat contre toutes les chances. Ton lustre s'assombrit dès que le sien brille près de toi. Je te le répète encore: ton génie est tout effrayé quand il te voit près de lui; loin de César il reprend sa grandeur. » Le devin sort, et Antoine se livre au monologue suivant: « Soit science ou hasard, cet homme a dit vrai... Les dés mêmes obéissent à César, et dans nos jeux toute ma supériorité s'évanouit devant son bonheur; si nous tirons au sort, il gagne; ses coqs l'emportent toujours sur les miens, quand toutes les chances sont pour moi, et toujours ses

cailles battent les miennes dans l'enceinte de la lutte. »

Le personnage d'Antoine remplit deux tragédies romaines de Shakespeare : *Jules César*, *Antoine et Cleopâtre*. Son rôle dans la première est une subordination dévouée et enthousiaste au génie encore vivant d'un grand homme qui n'est plus ; son rôle dans la seconde est une subordination passionnée à une reine qui est sa maîtresse.

La réalité de l'affection d'Antoine pour César, la sincérité de la douleur que sa mort violente lui cause, ne peuvent faire l'objet d'aucun doute. Qu'il soit seul, ou avec le messager d'Octave, ou enfin devant les meurtriers, ce sont les mêmes lamentations : « O puissant César ! es-tu donc tombé si bas ? toutes tes conquêtes, tes gloires, tes triomphes, tes trophées se sont resserrés dans ce petit espace. » C'est le vers de Lamartine :

Il est là !... sous trois pas un enfant le mesure !...

« Adieu », dit-il au mort avec émotion, et se tournant vers les conjurés : « Seigneurs, j'ignore vos intentions, je ne sais pas quel autre doit perdre ici du sang... Si c'est moi, je ne connais pas d'heure aussi opportune que celle où César est mort, ni d'instruments aussi dignes que ces épées enrichies du plus noble sang de l'univers. Je vous en conjure, si je vous suis à charge, maintenant que vos mains empourprées sont encore fumantes et humides, sa-

tisfaites votre volonté ! Quand je vivrais mille ans, jamais je ne me trouverai si disposé à mourir. Aucun lieu, aucun genre de mort ne me plaira autant que d'être frappé ici, près de César, par vous, l'élite des grands esprits de ce siècle. »

Sublime dévouement ; mais remarquons bien la mise en scène qui enivre l'imagination de notre artiste : être frappé ici, près de César, par les épées enrichies du plus noble sang de l'univers, et frappé par quels hommes ? par l'élite des grands esprits de ce siècle. Ces derniers mots ne sont ni une lâcheté ni une flatterie, c'est l'expression sincère du sentiment d'Antoine sur les conjurés, particulièrement en ce qui touche le plus grand d'entre eux. Transportons-nous sur le champ de bataille de Philippes ; le cadavre, non de César, mais de Brutus, est alors sous les yeux d'Antoine vainqueur et vengé, qui fait l'éloge du mort et qui dit : « De tous les Romains, ce fut là le plus noble... Sa vie était paisible, et les éléments en étaient si bien combinés, que la nature pouvait se lever et dire au monde entier : c'était un homme ! » Non-seulement il loue Brutus en termes magnifiques, mais, au témoignage d'Agrippa, il pleure. « Lorsque Antoine, dit cet officier d'Octave, reconnut Jules César mort, il poussa presque des rugissements, et il pleura lorsqu'à Philippes il reconnut Brutus tué. » Tel était Antoine. Sa sensibilité d'artiste pouvait avoir de l'admiration et des larmes à la fois pour la victime et pour

le meurtrier; son imagination de poète considérait le monde comme un théâtre où chacun avait son rôle à jouer, et il estimait que la perte d'un acteur comme César était aggravée et non point compensée par celle d'un acteur comme Brutus (1).

C'est cette disposition esthétique de sa nature qui fait que nous ne nous défions pas de lui et que nous ne le taxons pas d'hypocrisie, lorsqu'il tend sa main aux meurtriers de César : « Que chacun me tende sa main sanglante. Je veux serrer la vôtre d'abord, Marcus Brutus; puis, je prends la vôtre, Caïus Cassius; maintenant, Décius Brutus, la vôtre; maintenant, la vôtre, Métellus; la vôtre, Cinna; la vôtre aussi, mon vaillant Casca; enfin, la dernière, mais non la moindre en sympathie, la vôtre, bon Trébonius. »

Lorsque Antoine demanda à Brutus la permission de prononcer l'oraison funèbre de César, on peut croire qu'il n'avait aucune intention d'en abuser; il ne se doutait pas encore de l'effet prodigieux qu'aurait son éloquence; il voulait simplement remplir un devoir d'ami, et Brutus accéda d'autant plus volontiers à sa requête, qu'aimant lui-même César il trouvait un certain soulagement pour sa conscience et pour son cœur dans la pensée que ce grand homme aurait des funérailles dignes de lui. Le profond Cassius, à ce moment, fut le seul qui prévit clairement ce

(1) Dowden.

qui allait arriver. Ce n'est qu'ensuite, par réflexion, qu'Antoine s'aperçut de l'avantage qu'on lui donnait en l'autorisant à parler au peuple, et c'est seulement dans le courant de son discours qu'il vit jusqu'où cet avantage pouvait être poussé. Un je ne sais quel mélange de bonne foi et d'astuce, d'artifice calculé et d'inspiration irrésistible et soudaine, voilà ce qui fait le caractère original de ce fameux discours.

Représentons-nous les circonstances difficiles où il fut commencé. Brutus a imposé à Antoine cette condition, de ne pas dire de mal des conjurés ; lui-même vient de justifier publiquement le meurtre de César, et le peuple voyant Antoine lui succéder à la tribune, crie tout d'une voix : « Il fera bien de ne pas dire de mal de Brutus ici... Ce César était un tyran... Nous sommes bien heureux que Rome soit débarrassée de lui. »

« Amis, Romains, compatriotes, prêtez-moi l'oreille. Je viens pour ensevelir César, non pour le louer. Le mal que font les hommes vit après eux, le bien est souvent enterré avec leurs os : qu'il en soit ainsi pour César. Le noble Brutus vous a dit que César était ambitieux : si cela était, c'est un tort grave, et César l'a gravement expié. Ici, avec la permission de Brutus et des autres (car Brutus est un homme honorable, et ils sont tous des hommes honorables), je suis venu pour parler aux funérailles de César. Il était

mon ami fidèle et juste; mais Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable. Il a ramené à Rome nombre de captifs, dont les rançons ont rempli les coffres publics: est-ce là ce qui a paru ambitieux dans César? Quand le pauvre a gémi, César a pleuré; l'ambition, semble-t-il, devrait être faite d'une plus rude étoffe. Pourtant Brutus dit qu'il était ambitieux, et Brutus est un homme honorable. Vous avez tous vu qu'aux lupercales je lui ai trois fois offert la couronne royale, et que trois fois il l'a refusée: était-ce là de l'ambition? Pourtant Brutus dit qu'il était ambitieux, et assurément c'est un homme honorable. Je ne parle pas pour contester ce qu'a déclaré Brutus, mais je suis ici pour dire ce que je sais. Vous l'avez tous aimé naguère et non sans motif; quel motif vous empêche donc de le pleurer? O jugement, tu as fui chez les bêtes brutes, et les hommes ont perdu leur raison! Excusez-moi... mon cœur est dans le cercueil, là, avec César, et je dois m'interrompre jusqu'à ce qu'il me soit revenu.

PREMIER CITOYEN. — Il me semble qu'il y a beaucoup de raison dans ce qu'il dit.

DEUXIÈME CITOYEN. — Si tu considères bien la chose, César a été traité fort injustement.

TROISIÈME CITOYEN. — N'est-ce pas, mes maîtres? je crains qu'il n'en vienne un pire à sa place.

QUATRIÈME CITOYEN. — Avez-vous remarqué ses paroles? il n'a pas voulu prendre la couronne: donc il est certain qu'il n'était pas ambitieux.

PREMIER CITOYEN. — Si cela est prouvé, quelques-uns le payeront cher.

DEUXIÈME CITOYEN, *désignant Antoine*. — Pauvre âme! ses yeux sont rouges comme du feu à force de pleurer.

TROISIÈME CITOYEN. — Il n'y a pas dans Rome un homme plus noble qu'Antoine.

QUATRIÈME CITOYEN. — Attention! il recommence à parler.

ANTOINE.

Oh! quand je pense, amis, que César tout à l'heure,
Formidable, et pareil à Jupiter Tonnant,
Parlait du Capitole au monde frissonnant,
Et qu'il n'a même plus, sans voix et sans haleine,
De quoi faire trembler une herbe dans la plaine!
Quand je pense que rois, princes, fiers potentats,
A qui César laissait par pitié leurs États,
Nobles, patriciens, dans la poussière vile
Tout à l'heure à ses pieds rampaient, foule servile,
Et qu'à présent, hélas! pas un front n'est courbé
Devant l'écroulement du colosse tombé!
Que pas une douleur, compagne qui protège,
A ce mort glorieux ne vient faire cortège!...
Et cependant voici, bon peuple, un parchemin
Écrit par César même, et scellé de sa main :
Le voici! — N'allez pas croire au moins que je veuille,

Dans un pareil moment, vous lire cette feuille
Qui pourrait, dans vos cœurs tristement combattus,
Nuire à ces hommes purs, Cassius et Brutus !
Si je lisais pourtant !... car cet écrit vous touche —
Je vous le dis — dans Rome il n'est pas une bouche
Qui ne baisât les plis sacrés de ce manteau
D'où le sang tombe, ainsi qu'un torrent du coteau !
Sang noble et précieux, Romains, sang d'un grand homme
Qui voulait enfermer tout l'univers dans Rome :
Gigantesque projet qu'il eût effectué
Si deux hommes d'honneur ne l'avaient pas tué (1) !

LE PEUPLE. — Le testament ! le testament ! nous voulons entendre le testament de César.

ANTOINE. — Ayez patience, chers amis. Je ne dois pas le lire. Il ne convient pas que vous sachiez combien César vous aimait. Vous n'êtes ni de bois, ni de pierre, vous êtes hommes ; et, étant hommes, pour peu que vous entendiez le testament de César, vous vous enflammerez, vous deviendrez furieux. Il n'est pas bon que vous sachiez que vous êtes ses héritiers, car si vous le saviez, oh ! qu'en arriverait-il ?

LE PEUPLE. — Le testament ! nous voulons l'entendre, Antoine.

ANTOINE. — Voulez-vous patienter ? voulez-vous attendre un peu ? Je me suis laissé entraîner trop loin en vous

(1) Jules Lacroix, *le Testament de César*.

parlant. Je crains de faire tort aux hommes honorables dont les poignards ont frappé César, je le crains.

LE PEUPLE. — C'étaient des traîtres. Eux, des hommes honorables! Le testament! lisez le testament!

ANTOINE. — Vous voulez donc me forcer à lire le testament? Alors, faites cercle autour du cadavre de César, et laissez-moi vous montrer celui qui fit ce testament. Descendrai-je? me le permettez-vous?

LE PEUPLE. — Venez, venez! place pour Antoine, le très noble Antoine!

ANTOINE. — Ah! ne vous pressez pas ainsi sur moi.

LE PEUPLE. — En arrière! place! reculons!

ANTOINE *saisit le manteau qui recouvre le corps de César.*

Ce manteau, mes amis, vous devez le connaître ?...
Le soir où Julius vainquit les Nerviens,
Il portait ce manteau guerrier, je m'en souviens.
Il le portait encor dans ce jour où Pharnace
N'eut pas même le temps d'achever sa menace.
Voyez à cet endroit combien de sang versé !
Comme de Cassius le fer l'a traversé !
Cette large ouverture au pan que je soulève,
Le furieux Casca l'a faite avec son glaive !
Là s'acharnait Cimber ! là, frappant au hasard,
Le bien-aimé Brutus a poignardé César !
Et, lorsqu'il retira sa parricide lame,
Voici jusqu'où le sang de César, avec l'âme,
Jaillit, comme pour voir, à grands flots échappé,
Si véritablement Brutus avait frappé !...

Car il aimait Brutus, sollicitude amère !
Il l'aimait comme un fils, et d'un amour de mère !
Oh ! maintenant vos cœurs se brisent à moitié ;
Vous sentez le pouvoir de la douce pitié !...
Vous pleurez ! n'est-ce pas que les pleurs ont des charmes ?
Pleurez, amis !... ce sont de généreuses larmes !
Oui, voilà ce qu'ont fait glaive, poignard, couteau !...
Mais vous ne connaissez que les trous du manteau :
Voici le corps ! voici toutes les meurtrissures !
Environnez César, et comptez ses blessures !
Venez tous ! Le voici lui-même déchiré,
Déchiré par Brutus, l'enfant dénaturé (1) !

LE PEUPLE. — O navrant spectacle ! ô noble César ! ô traîtres ! scélérats ! vengeance ! marchons, cherchons, brûlons, incendions, tuons, égorgeons ! que pas un de ces assassins ne vive !

ANTOINE. — Arrêtez, concitoyens. Bons amis, doux amis, que ce ne soit pas moi qui vous provoque à ce soudain débordement de révolte. Ceux qui ont commis cette action sont honorables. Je ne sais pas, hélas ! quels griefs personnels les ont fait agir ; ils sont sages et honorables, et ils vous répondront, sans doute, par des raisons. Je ne viens pas, amis, pour enlever vos cœurs ; je ne suis pas orateur, comme l'est Brutus, mais, comme vous le savez tous, un homme simple et franc qui aime son ami... Je n'ai ni l'esprit, ni le mot, ni le mérite, ni le geste, ni l'expres-

(1) Jules Lacroix, ouvrage cité.

sion, ni la puissance de parole, pour agiter le sang des hommes. Je ne fais que parler net, je vous dis ce que vous savez vous-mêmes. Je vous montre les blessures du doux César, pauvres, pauvres bouches muettes, et je les charge de parler pour moi. Mais si j'avais l'éloquence de Brutus, je donnerais à chaque plaie de César une voix capable de soulever les pierres de Rome et de les jeter dans la révolte.

LE PEUPLE. — Nous nous révolterons. Nous brûlerons la maison de Brutus. En marche! allons chercher les conspirateurs.

ANTOINE. — Eh! amis, vous ne savez pas ce que vous allez faire. En quoi César a-t-il ainsi mérité votre amour? Hélas! vous ne le savez pas. Il faut donc que je vous le dise. Vous avez oublié le testament dont je vous ai parlé.

LE PEUPLE. — C'est vrai! le testament. Arrêtons, et écoutons le testament.

ANTOINE. — Voici le testament, revêtu du sceau de César. Il donne à chaque citoyen romain, à chaque homme séparément, soixante-quinze drachmes.

LE PEUPLE. — Oh! royal César! nous vengerons sa mort.

ANTOINE. — ... En outre, il vous a légué tous ses jardins, ses bosquets réservés, ses vergers récemment plantés en deçà du Tibre; il vous les a légués, à vous et à vos héritiers, pour toujours, comme lieux d'agrément public, des-

tinés à vos promenades et à vos divertissements. C'était là un César! quand en viendra-t-il un pareil?

LE PEUPLE. — Jamais, jamais. Allons, en marche! Nous allons brûler son corps à la place consacrée, et avec les tisons incendier les maisons des traîtres! »

Le peuple s'éloigne en tumulte, et Antoine resté seul dit avec l'indifférence cynique, non d'un ambitieux profond qui poursuit un but, mais d'un virtuose qui vient de jongler brillamment avec l'arme puissante et terrible de la parole publique: « Maintenant, laissons faire. Mal, te voilà déchaîné. Suis le cours qu'il te plaira. »

La tragédie d'*Antoine et Cléopâtre* nous montre le triumvir infidèle à ses devoirs de citoyen romain, d'homme politique, de guerrier, de chef d'empire, et soumis à la domination d'une femme étrangère; mais dans cet esclavage, la noblesse relative que nous avons signalée comme le trait original et caractéristique de sa nature, cette moralité *esthétique* capable de comprendre, d'aimer et même de vouloir ce qui est honorable et beau, ne l'abandonne pas, et c'est la lutte entre ses meilleurs et ses pires instincts qui fait de lui un héros tragique.

Il ne se flatte lui-même par aucune illusion, il est sincère et courageux dans le mal; contrairement à l'usage de la plupart des coupables, il veut qu'on lui dise franchement

la vérité, et il ne se fâche pas de l'entendre. « Il faut que je m'arrache à cette reine enchanteresse... il faut que je brise ces fortes chaînes égyptiennes », dit-il dans un suprême effort, et s'il ne les brise pas, au moins a-t-il la force de s'en échapper pour un temps. Après Actium, le sentiment de sa honte l'accable : « J'ai forfait à la gloire, reculade ignoble!... La terre me somme de ne plus la fouler! Elle a honte de me porter! Amis, approchez. Je me suis tellement attardé dans ce monde que j'ai pour toujours perdu mon chemin... J'ai là un navire chargé d'or; prenez-le, partagez-vous-le, fuyez et faites votre paix avec César. »

Il est rare que l'adversité ne rende pas l'homme injuste, surtout quand il est lui-même l'artisan de sa ruine. Antoine se montre exempt de cette faiblesse. Mourant, il n'adresse pas à Cléopâtre une seule parole amère. Il pardonne à Enobardus, qui le trahit, et loin de lui faire des reproches, il l'accable de ses bienfaits, n'accusant que lui-même de la défection d'un fidèle serviteur. « Qui donc a déserté ce matin? — Qui? répond un soldat; quelqu'un qui était toujours près de toi. Appelle Enobarbus, il ne t'entendra plus, ou du camp de César il répondra : Je ne suis plus des tiens. — Que dis-tu? — Seigneur, il est avec César. Ses coffres et ses trésors, il a tout laissé ici. — Est-il parti vraiment? — Rien de plus certain... — Va, Eros, renvoie-lui ses trésors; fais vite, et n'en retiens pas une obole, je te le défends; écris-lui la plus affectueuse

lettre d'adieu, je la signerai; dis-lui que je souhaite que désormais il n'ait plus de motif de changer de maître... Oh! ma fortune a corrompu les honnêtes gens! »

Quant à ceux de ses serviteurs qui lui demeurent fidèles jusqu'à la fin, Antoine a pour eux une telle reconnaissance, et il la leur témoigne avec tant de cordialité, que tous ces braves gens fondent en larmes. L'un d'eux, le jeune Eros, se tue sous ses yeux. Invité par Antoine à lui donner la mort, il se perce lui-même de l'épée qui lui est tendue, plutôt que d'en frapper son maître. Bon, humain, magnifique, Antoine était adoré des soldats. « Il ne faisoit point difficulté, dit Amyot, de boire devant tout le monde et de s'asseoir auprès des soldats quand ils dînoient, et de boire et manger avec eux à leur table; il n'est pas croyable combien cela le faisoit aimer, souhaiter et désirer d'eux. »

Lorsque, dans la tragédie de Shakespeare, Antoine épouse Octavie, il donne à sa jeune femme une permission illimitée de faire toutes les dépenses qu'elle voudra. Cette largeur libérale jusqu'à la prodigalité est conforme à quelques traits racontés par Plutarque. « Il commanda un jour à celui qui manioit ses finances qu'on donnât à un sien familier deux cent cinquante mille drachmes d'argent, que les Romains appellent en leur façon de parler un million de sesterces (200,000 francs). De quoi son trésorier s'émerveillant et en étant marri, apporta devant lui tout cet argent en un monceau, pour lui montrer et faire voir quelle

grosse somme c'étoit. Antonius l'aperçut en passant et demanda que c'étoit; le trésorier lui répondit que c'étoit l'argent qu'il avoit commandé qu'on donnât, et lors Antonius connaissant la malice de cet homme : Je pensois, dit-il, qu'un million de sesterces fût une bien plus grosse somme, mais cela est peu de chose; c'est pourquoi baille-lui-en encore une fois autant. »

L'Antoine de Shakespeare, par une fidélité romanesque à sa maîtresse, entendait bien ne faire avec Octavie qu'un mariage purement politique. On voit trop qu'il ne peut pas aimer cette jeune femme; mais il a pour elle tous les bons sentiments possibles en dehors de l'amour, et la triste destinée de la pauvre enfant fatalement condamnée à un abandon complet, à cause même du respect qu'il lui a voué, inspire à sa sensibilité poétique les plus gracieuses images quand il pense à elle. Il compare le regard de ses yeux à un rayon d'avril et les pleurs qui les mouillent à une rosée printanière. Sa douce égalité d'âme au milieu du chagrin lui rappelle le duvet du cygne flottant sur la vague, au plus fort de la marée, sans incliner d'aucun côté. Enfin il la nomme « la perle des femmes ». Octavie ne fait dans la pièce qu'une courte et silencieuse apparition, Shakespeare n'ayant pas voulu qu'un intérêt trop puissant pût s'attacher à elle et détourner notre attention des deux personnages principaux (1).

(1) Mrs Jameson, *Characteristics of women.*

Gœthe a dit que l'enseignement moral d'*Antoine et Cléopâtre* est que le plaisir et l'action sont incompatibles. Rien assurément n'est plus vrai ; il est évident qu'Antoine a perdu avec Cléopâtre son temps, sa fortune, sa vie, son honneur, et il serait téméraire de contredire les judicieuses remarques que Henri Heine avait entendu faire à l'école quand il était petit : « Mon vieux professeur n'aimait pas Cléopâtre ; il nous faisait expressément observer qu'en se livrant à cette femme, Antoine ruina toute sa carrière publique, s'attira des désagréments privés et finit par tomber dans le malheur. » Mais, sans contester cette leçon morale, il est peut-être plus intéressant de montrer que le robuste tempérament du héros lui permettait de concilier, à un degré inconnu aux organisations médiocres, la volupté et le travail, les délices d'une existence épicurienne et les privations stoïques de la vie militaire. Shakespeare répète après Plutarque qu'on voyait Antoine à la guerre boire facilement de l'eau puante et corrompue, manger des racines sauvages et jusqu'à l'écorce des arbres, se nourrir d'animaux dont personne n'aurait voulu goûter, et tout cela si héroïquement, que sa joue n'en maigrissait même pas. « Comme soldat, il vaut deux fois Octave et Lépide », disait Sextus Pompée.

Au point de vue esthétique, rien n'est plus beau, rien n'est plus galant, rien n'a plus fière tournure que la résolution d'Antoine (lorsque Octave arrive en Egypte après la

bataille d'Actium) de livrer le lendemain une lutte suprême et de s'y préparer par une nuit de fête. « César s'établit sous Alexandrie; c'est là que je veux combattre sa destinée. Nos forces de terre ont noblement tenu; notre flotte dispersée s'est ralliée de nouveau et présente un aspect redoutable. Qu'étais-tu donc devenu, mon courage? Écoutez, madame, si je reviens encore une fois du champ de bataille pour baiser ces lèvres, je veux apparaître couvert de sang. Moi et mon épée, nous allons gagner notre chronique; il y a de l'espoir encore!... Demain, je veux me battre sur terre et sur mer; ou je survivrai, ou je donnerai à ma gloire mourante un bain de sang qui la fera revivre... Allons, ayons encore une nuit joyeuse; qu'on appelle à moi mes tristes capitaines et qu'on remplisse nos coupes; encore une fois narguons la cloche de minuit!... Qu'on incendie cette nuit avec des torches!... Allons souper, et noyons les réflexions. »

Voilà un grand souffle de chevalerie. Chose bien remarquable, ce même souffle remplit déjà le récit de Plutarque au moins autant que la tragédie de Shakespeare; il y a même dans l'historien un détail fort curieux, que le poète n'a pas cru devoir conserver, et qui est tout à fait selon la nature poétique et romanesque de notre héros : Plutarque raconte qu'Antoine et ses amis abolirent une société de gais compagnons qu'ils appelaient *Société de la vie inimitable*, et créèrent à la place la *Société de ceux qui doivent mou-*

rir ensemble, « laquelle en somptuosité, dépenses et délices, ne cédoit en rien à la première; car leur amis se faisoient enrôler en cette bande de co-mourants, et par ainsi ils étoient toujours à faire grand chère, pour ce que chacun à son tour festoyoit la compagnie. »

Cet homme qui, faute d'un ressort moral, ne pouvant s'appuyer sur lui-même, avait toujours cherché des soutiens autour de lui, finit par perdre l'un après l'autre tous ses supports et par rester seul. Pendant cette dernière nuit d'orgie, son dieu tutélaire, Hercule, à son tour, l'abandonna. « Cette nuit même, environ la mi-nuit presque, comme toute la ville étoit en silence, frayeur et tristesse, pour l'attente de l'issue de cette guerre, on dit que soudainement on ouït l'harmonie et les sons accordés de toutes sortes d'instruments de musique, avec la clameur d'une grande multitude, comme si c'eussent été des gens qui eussent dansé et qui fussent allés chantant, ainsi qu'on fait ès fêtes de Bacchus, avec mouvements et saltations satyriques; et sembloit que cette danse passât tout à travers de la ville par la porte qui répondoit au camp des ennemis, et par cette porte dont on oyoit le bruit toute la troupe sortit hors de la ville. Si fut avis à ceux qui, avec quelque raison, cherchèrent l'interprétation de ce prodige, que c'étoit le dieu auquel Antonius avoit singulière dévotion de le contrefaire et affection de lui ressembler, qui le laissoit. »

Dans toute cette fin de la vie d'Antoine, la poésie de Plutarque égale celle de Shakespeare, et l'on peut indifféremment passer du drame à l'histoire et de l'histoire au drame sans changer de style ni d'inspiration; car c'est le héros lui-même qui est poétique. A mesure qu'il approche de son heure dernière, la poésie de son langage, de ses sentiments, de sa conduite va continuellement en s'exaltant. Dans la tragédie, il s'arme de grand matin, et Cléopâtre l'aide à mettre sa cuirasse. « Est-ce qu'elle n'est pas bien bouclée ? » dit-elle.

— « A merveille, à merveille ! celui qui débouclera ceci avant qu'il nous plaise de l'ôter pour nous reposer, aura essuyé une rude tempête... Tu tâtonnes, Eros, et ma reine est un écuyer bien plus adroit que toi. Dépêchons-nous... Le matin, précoce comme le génie d'un jeune homme qui doit faire parler de lui, commence de bonne heure. »

Antoine remporte avec sa cavalerie et ses fantassins un succès inutile, pendant que sur la mer, répétition du désastre d'Actium, sa flotte égyptienne est battue complètement et sans ressource. Sur la fausse nouvelle de la mort de Cléopâtre, il prend la résolution de mourir. « Je vais te rejoindre, Cléopâtre... Je viens, ma reine; attends-moi. Là où les âmes couchent sur des fleurs, nous irons la main dans la main, et nous éblouirons les esprits de notre auguste apparition. Didon et son Enée perdront leur cortège, et la foule des spectres nous suivra. » C'est alors qu'Éros se

frappe avec l'épée que lui tend son maître, pour échapper au douloureux devoir de tuer Antoine qui l'en prie. « Ami trois fois plus noble que moi-même, tu me montres, vaillant Éros, qu'il faut que je fasse ce que tu n'as pu faire. Ma reine et Éros m'ont, par leur brave exemple, rappelé à la dignité; je veux être un fiancé pour la mort et courir à elle comme au lit d'une bien-aimée. Allons, Éros ! ton maître meurt ton disciple : voilà ce que tu m'as appris. » Disant ces mots, il se jette lui-même sur son épée; mais il ne meurt pas du coup.

Cléopâtre n'était pas morte. Elle s'était enfermée avec ses femmes dans un mausolée qu'elle avait fait bâtir pour elle. Antoine l'apprend et se fait porter jusque-là, pour mourir à ses pieds. « Cléopâtra se vint mettre à des fenêtres hautes et dévala en bas quelques chaînes et cordes, dedans lesquelles on empaqueta Antonius, et elle, avec deux de ses femmes seulement qu'elle avoit souffert entrer avec elle dedans ces sépulcres, le tira amont. Ceux qui furent présents à ce spectacle dirent qu'il ne fut oncques chose si piteuse à voir; car on tiroit ce pauvre homme tout souillé de sang et qui tendoit les deux mains à Cléopâtra et se soulevoit le mieux qu'il pouvoit. C'étoit une chose bien malaisée que de le monter, surtout à des femmes; toutefois Cléopatra en grand peine s'efforçant de toute sa puissance, la tête courbée contrebas sans jamais lâcher les cordes, fit tant à la fin qu'elle le monta et tira à soi. »

Cléopâtre, dans Shakespeare, chante en l'honneur d'Antoine une sorte d'hymne funéraire débordant de passion et de poésie : « Son visage était comme les cieux... Il enjambait l'Océan; son bras levé faisait un cimier au monde; sa voix était harmonieuse comme la musique des sphères, quand elle parlait à des amis; mais quand il voulait dominer et ébranler l'univers, c'était le cri de la foudre. Sa générosité n'avait point d'hiver; c'était un perpétuel automne fertilisé par la moisson elle-même. Ses plaisirs étaient comme les dauphins légers qui s'ébattent à la surface de l'Océan. Grands rois et petits princes portaient sa livrée; de ses poches tombaient, comme une monnaie, des îles et des royaumes. »

Voilà le langage exalté de l'amour. Si nous voulons un portrait d'Antoine non moins poétique mais plus exact, c'est à Antoine que nous le demanderons; il s'est peint lui-même sous une image d'une vérité parfaite :

« Éros, tu me vois encore ?

— Oui, noble seigneur.

— Nous voyons parfois un nuage qui ressemble à un dragon, parfois une vapeur ayant la forme d'un lion ou d'un ours, d'une citadelle flanquée de tours, d'une roche pendante, d'une montagne dentelée ou d'un bleu promontoire couronné d'arbres qui se balancent au-dessus de nos têtes, jetant à nos regards une moquerie aérienne. Tu as

vu ces images ? ce sont les splendeurs du soir assombri.

— Oui, monseigneur.

— Rien que le temps d'y penser, et ce qui tout à l'heure était un cheval, la nuée le rature et le rend indistinct, comme l'eau dans l'eau.

— En effet, monseigneur.

— Eh bien ! mon bon serviteur Éros, ton capitaine est comme un de ces corps-là. »

On ne saurait figurer par un symbole plus frappant et plus juste le *splendide néant* (1) de cette nature, ornée de toutes sortes de qualités brillantes, mais sans solidité, éprise des formes changeantes et trompeuses d'une beauté purement esthétique, et dans laquelle la grandeur, la bonté, la noblesse, séparées de l'élément moral, n'étaient qu'une apparence.

(1) Expression de Gervinus.

VI

Antoine et Cléopâtre (suite).

Cléopâtre.

« Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé », a dit Pascal. Nous ne connaissons ni les dimensions ni la forme du nez de Cléopâtre. Médailles et statues font ici défaut; mais nous savons que Cléopâtre n'était pas régulièrement belle. Elle n'avait pas l'absolue perfection de la ligne, comme Vénus, comme Hélène, ou même simplement comme Octavie, dont Plutarque dit positivement qu'elle ne le cédait à Cléopâtre ni en jeunesse ni en beauté. La sévérité noble de l'ancienne Grèce, autant que la majesté de Rome, était étrangère à ses traits. Une idée de petitesse gracieuse, de souplesse et de légèreté féline demeure associée à sa personne, lorsqu'on a lu dans Plutarque le piquant récit de sa ruse pour s'introduire chez César sans être vue, blottie sur un matelas qu'Apollodore portait sur son dos.

Que d'autres femmes soient grandes et belles à l'antique, cette petite créature est jolie adorablement. Dans ce merveilleux roman de chevalerie écrit par un historien grec du Ier siècle et qui s'appelle la *Vie d'Antoine*, Cléopâtre rayonne comme une précoce apparition de la baauté moderne, animée et raffinée, plus spirituelle que physique, moins éblouissante par la forme que par la physionomie. Dire qu'elle était charmante, c'est peu, ce n'est rien; elle était une *charmeuse :* ce qu'on sentait en sa présence, ce n'est pas de l'attrait seulement, on était fasciné, fascination d'autant plus irrésistible et plus forte qu'elle s'exerçait par une lente progression. « Sa beauté seule, écrit Amyot, n'étoit point si incomparable qu'il n'y en eût pu bien avoir d'aussi belles comme elle, ni telle qu'elle ravît incontinent ceux qui la regardoient; mais sa conversation, à la hanter, étoit si aimable qu'il étoit impossible d'en éviter la prise, et avec sa beauté, la bonne grâce qu'elle avoit à deviser, la douceur et la gentillesse de son naturel qui assaisonnoit tout ce qu'elle disoit ou faisoit, étoit un aiguillon qui poignoit au vif; et il y avoit outre cela grand plaisir au son de sa voix seulement et à sa prononciation, parce que sa langue étoit comme un instrument de musique à plusieurs jeux et registres qu'elle tournoit aisément en tel langage comme il lui plaisoit, tellement qu'elle parloit à peu de nations barbares par truchement, mais leur rendoit par elle-même réponse, au moins à la plus grande partie,

comme aux Eygptiens, Arabes, Troglodytes, Hébreux, Syriens, Médois et Parthes, et à beaucoup d'autres dont elle avoit appris les langues. » Reine enchanteresse, magicienne, fée, sorcière, basilic, serpent du Nil : telles sont les épithètes continuellement jointes à son nom dans la pièce de Shakespeare. « Reine à qui tout sied, dit Antoine, gronder, rire, pleurer; chez qui toutes les passions réussissent à paraître belles et à se faire admirer ! »

Qu'Antoine s'exalte en parlant de Cléopâtre, cela est tout simple; mais ce qui est extraordinaire; ce qui doit, mieux que tout le reste, nous donner une idée du pouvoir surnaturel de ses charmes, c'est que les natures les plus rebelles à l'amour et à la poésie deviennent capables, dès qu'il est question d'elle, de la même exaltation et s'expriment à son sujet comme les amoureux et comme les poëtes. Demandons un peu à Domitius Enobarbus, espèce d'humoriste honnête et bourru, de nous parler de Cléopâtre :

« La première fois qu'elle a rencontré Marc-Antoine sur le fleuve Cydnus, elle a pris son cœur dans ses filets. La galère où elle était assise, semblable à un trône étincelant, paraissait de feu sur les eaux; la poupe était d'or battu, les voiles de pourpre et si parfumées que les vents s'y pâmaient d'amour. Les rames étaient d'argent: maniées en cadence au son des flûtes, elles frappaient les flots, qui se hâtaient de revenir comme amoureux de leurs coups. Quant à sa personne, elle rendait toute description impuissante. Couchée

sous un pavillon de drap d'or, elle effaçait la peinture fameuse de cette Vénus où nous voyons pourtant l'art surpasser la nature. A ses côtés, des enfants aux gracieuses fossettes, pareils à des Cupidons souriants, agitaient des éventails diaprés dont le souffle semblait mettre en feu les joues délicates qu'il rafraîchissait et défaire ainsi son propre ouvrage... Ses femmes, comme autant de néréides ou de fées des eaux, épiaient des yeux ses moindres désirs et s'inclinaient dans les plus jolies attitudes. Au gouvernail, l'une d'elles dirige l'embarcation : on eût dit une sirène. Des cordages de soie frémissent au contact de ces mains douces comme des fleurs, qui lestement font la manœuvre. De la galère émanent des parfums délicieux qui, sur les quais voisins, viennent enivrer les sens... »

Cette navigation sur le Cydnus nous montre Cléopâtre en grande tenue, pour ainsi dire; c'est son entrée en scène cérémonieuse et officielle. Mais sa séduction prenait toutes les formes, les plus familières comme les plus majestueuses. « Je l'ai vue une fois, raconte le même témoin Enobarbus, sauter dans la rue quarante pas à cloche-pied : ayant perdu haleine, elle voulut parler et s'arrêta palpitante, si gracieuse qu'elle faisait d'une défaillance une beauté et qu'à bout de respiration elle respirait le charme... L'âge ne saurait la flétrir, ni l'habitude épuiser *sa variété infinie.* » Admirable expression, que toute paraphrase affaiblirait! Plutarque multiplie les exemples de cette variété infinie, inépuisable :

« Elle trouvoit toujours quelque nouvelle volupté par laquelle elle tenoit sous sa main et maîtrisoit Antonius, ne l'abandonnant jamais, et jamais ne le perdant de vue ni de jour ni de nuit; car elle jouoit aux dés, elle buvoit, elle chassoit ordinairement avec lui, elle étoit toujours présente quand il prenoit quelque exercice de sa personne. Quelquefois qu'il se déguisoit en valet pour aller la nuit rôder par la ville et s'amuser aux fenêtres et aux huis des boutiques des petites gens mécaniques à contester et railler avec ceux qui étoient dedans, elle prenoit l'accoutrement de quelque chambrière et s'en alloit battre le pavé et courir avec lui, dont il revenoit toujours avec quelques moqueries et bien souvent avec des coups qu'on lui donnoit.. Il se mit à pêcher à la ligne et, voyant qu'il ne pouvoit rien prendre, en étoit fort dépité et marri à cause que Cléopâtra étoit présente. Si commanda secrètement à quelques pêcheurs, quand il auroit jeté sa ligne, qu'ils se plongeassent soudain en l'eau et qu'ils allassent accrocher à son hameçon quelques poissons de ceux qu'ils auroient pêchés auparavant, et puis retira ainsi deux ou trois fois la ligne avec prise. Cléopâtra s'en aperçut incontinent, toutefois elle fit semblant de n'en rien savoir et de s'émerveiller comme il pêchoit si bien; mais à part elle conta le tout à ses familiers et leur dit que le lendemain ils se trouvassent sur l'eau pour voir l'ébattement. Ils y vinrent sur le port en grand nombre et se mirent dedans des bateaux de pêcheurs, et Antonius aussi lâcha la

ligne, et lors Cléopâtra commanda à l'un de ses serviteurs qu'il se hâtât de plonger devant ceux d'Antonius et qu'il allât attacher à l'hameçon de sa ligne quelque vieux poisson salé, comme ceux qu'on apporte du pays de Pont : cela fait, Antonius, qui cuida qu'il y avoit un poisson de pris, tira incontinent sa ligne, et adonc, comme on peut penser, tous les assistants se prirent bien fort à rire, et Cléopâtra en riant lui dit : Laisse-nous, seigneur, à nous autres Egyptiens habitants de Pharus et de Canopus, laisse-nous la ligne, ce n'est pas ton métier ; ta chasse est de prendre et conquérir villes et cités, pays et royaumes. »

Tous les menus détails du récit de Plutarque, jusqu'à l'anecdote du poisson salé, sont dans Shakespeare. Le personnage de Cléopâtre est un des exemples les plus frappants que puisse offrir le théâtre de notre poète de sa hardiesse et de sa largeur de touche dans la peinture des caractères. Plus on avance dans l'étude morale des tragédies romaines, plus on sent que l'excellence unique de Shakespeare est là, dans la souveraine aisance, dans la libéralité magistrale de son coup de pinceau. Cléopâtre a fourni le sujet de deux tragédies latines, seize françaises, six anglaises et au moins quatre italiennes. Ne nous occupons pas des écoliers et allons droit à l'œuvre d'un maître. Le sœur de Ptolémée est une des principales figures du *Pompée* de Corneille. Mais, avec les habitudes d'abstraction du théâtre français et la tendance constante au grand et au noble qui caractérise

l'esprit de Corneille, l'idée ne pouvait pas même lui venir de faire de Cléopâtre un portrait ressemblant. Chez lui elle n'est qu'une reine, *pousseuse de beaux sentiments*, comme eût dit Molière; elle est à peine une femme. La vraie Cléopâtre ne pouvait avoir que par soubresauts et par accès la dignité que lui prête Corneille d'une manière continue; elle était absolument incapable de se maintenir à ce diapason élevé durant dix minutes de suite. (1) Dans la tragédie de Corneille, Cléopâtre aspire à la main de César; mais elle prend, par grandeur d'âme, la défense de Pompée vaincu et réfugié en Egypte :

Je l'aime; mais l'éclat d'une si belle flamme,
Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon âme,
Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.
Aussi qui l'ose aimer porte une âme trop haute
Pour souffrir seulement le soupçon d'une faute;
Et je le traiterais avec indignité,
Si j'aspirais à lui par une lâcheté.

CHARMION.

Quoi! vous aimez César, et si vous étiez crue,
L'Egypte pour Pompée armerait à sa vue,
En prendrait la défense, et par un prompt secours
Du destin de Pharsale arrêterait le cours!
L'amour certes sur vous a bien peu de puissance.

(1) Mrs Jameson, *Characteristics of women.*

CLÉOPATRE.

Les princes ont cela de leur haute naissance :
Leur âme dans leur sang prend des impressions
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.
Leur générosité soumet tout à leur gloire.
Tout est illustre en eux, quand ils daignent se croire,
Et si le peuple y voit quelques dérèglements,
C'est quand l'avis d'autrui corrompt leurs sentiments.

CHARMION.

Ainsi donc de César l'amante et l'ennemie...

CLÉOPATRE.

Je lui garde ma flamme exempte d'infamie,
Un cœur digne de lui...

C'est ainsi que Corneille, poète épris de grandeur plus que de vérité, ennoblit tout ce qu'il touche.

Les amours de Cléopâtre et d'Antoine, voilà le sujet de la tragédie de Shakespeare. Il y avait dans cette donnée une difficulté. Tout autre poète que Shakespeare, embarrassé, se serait dit : « Comment faire ? Cléopâtre est une très vilaine femme, un *monstre*, comme l'appelle Horace. C'est un composé de tous les vices que nous haïssons et méprisons le plus ; elle est coquette, peureuse, lâche, rampante, perfide, tyrannique, cruelle et lascive. Il n'est pas possible d'intéresser d'honnêtes gens à une pareille créature, si ce n'est en faisant *un choix* parmi les traits contradictoires de son caractère, et puisque Plu

tarque nous montre cette même femme occasionnellement généreuse, tendre, dévouée, héroïque et sublime, je convertirai l'exception en règle, et je mettrai sur la scène une Cléopâtre *expurgée*. » Voilà quelle eût été la conclusion logique d'un poète quelconque. Mais Shakespeare a raisonné avec une bien autre hardiesse. Il est parti de ce principe que Cléopâtre était une charmeuse; le charme qu'elle exerçait sur ses amants, il a compté, avec une confiance tranquille en sa poésie et une sûre connaissance du cœur humain, qu'elle l'exercerait aussi sur nous. Qu'importent ses défauts, ses vices et ses crimes? Tout devient une grâce chez une telle femme, et « les choses les plus viles prennent en elle un aspect si séduisant que les prêtres saints la bénissent jusqu'au milieu de ses désordres. » C'est d'ailleurs une grande simplicité de croire que certains péchés qui, dans l'homme, sont répugnants, excitent la même répulsion lorsqu'on les rencontre chez la femme. L'homme est laid, et il a fort à faire pour racheter sa laideur naturelle; mais les femmes, quoi qu'elles fassent (un poète l'a dit et ce n'est pas un madrigal, c'est de la psychologie très fine et très vraie), les femmes sont toujours charmantes.

On en peut, par hasard, trouver qui sont méchantes;
Mais qu'y voulez-vous faire ? Elles ont la beauté (1).

(1) Alfred de Musset.

Shakespeare n'a point jugé utile d'ôter à Cléopâtre aucune de ses noirceurs morales, grandes ou petites, comme il a été obligé de le faire pour Antoine, et il se trouve que le joli monstre, loin d'y perdre une seule de ses séductions, n'en est que plus aimable.

Sa coquetterie, d'abord, est achevée. Il faut voir comme elle mène le pauvre Antoine, comme elle se moque de lui, jusqu'à le parodier et le singer, comme elle l'agace à tout propos avec le nom et le souvenir de Fulvie : « Que dit la femme mariée ? Elle est peut-être en colère. Qu'elle n'aille pas dire au moins que c'est moi qui vous retiens ici ! Je n'ai pas de pouvoir sur vous. Vous êtes tout à elle. » Le grand secret des coquettes, quand elles sont sûres de leur empire, c'est d'irriter la passion en la contrecarrant. Qu'Antoine songe à s'amuser et demande : « Quelle fête aurons-nous ce soir ? » Cléopâtre lui conseille d'écouter les ambassadeurs de Rome ; mais dès qu'il leur a prêté l'oreille et qu'il manifeste quelque velléité de se rendre où l'appellent le devoir et l'honneur, elle enivre son imagination de l'idée du plaisir. Dans l'art des petits manèges féminins, elle en sait bien plus long que ses suivantes Iras et Charmion, qui pourtant ne sont point des innocentes : « Voyez où il est, avec qui, ce qu'il fait. Il est entendu que je ne vous ai pas envoyées... Si vous le trouvez triste, dites que je danse ; s'il est gai, annoncez que je me suis brusquement trouvée mal. Vite, et revenez. — Madame, il me semble que si vous

l'aimez tendrement, vous ne suivez pas la bonne méthode pour obtenir de lui le même amour. Cédez-lui en tout, ne le contrariez en rien. — Tu es une niaise; ce serait le vrai moyen de le perdre. »

A cette cruauté calme, à cette adresse de chatte jouant avec sa proie, se mêle une déraison passionnée faite pour désespérer et rendre folle la patience la plus résolue à tout souffrir. Antoine en est réduit, par la logique de Cléopâtre, à ne pouvoir ni pleurer ni prendre avec indifférence la mort de Fulvie. S'il pleure sa femme, c'est une trahison envers sa maîtresse, et s'il ne la pleure pas : « O le plus faux des amants ! s'écriera celle-ci ; où sont donc les fioles sacrées que tu devais remplir de larmes de douleur ? Ah ! je vois, je vois, par la mort de Fulvie, comment sera reçue la mienne. »

Cette méchante enfant est réellement amoureuse. Pourquoi pas ? Antoine, race d'Hercule, était l'homme fait pour plaire à une nature aussi féminine que la sienne. La réalité de son amour, contestable historiquement, ne peut pas faire un doute dans la tragédie de Shakespeare. Corneille ne voulait voir dans Cléopâtre que la femme politique : « Je trouve qu'à bien examiner l'histoire, écrit-il, Cléopâtre n'avait que de l'ambition sans amour et que, par politique, elle se servait des avantages de sa beauté pour affermir sa fortune. Cela paraît visible en ce que les historiens ne marquent point qu'elle se soit donnée qu'aux deux premiers

hommes du monde, César et Antoine, et qu'après la déroute de ce dernier elle n'épargna aucun artifice pour engager Auguste dans la même passion qu'ils avaient eue pour elle, et fit voir par là qu'elle ne s'était attachée qu'à la haute puissance d'Antoine et non pas à sa personne. » On peut faire, avec la politique, de beaux vers, Corneille l'a prouvé ; mais c'est un élément médiocrement dramatique. Aussi Shakespeare n'a-t-il pas hésité à faire de la passion des deux amants le grand ressort de sa tragédie. Que l'amour de Cléopâtre pour Antoine ait été causé jusqu'à un certain point et entretenu par l'ambition politique, c'est possible, c'est probable même ; mais le poète ne tient pas à le faire voir. Il montre la femme plutôt que la reine. Plutarque dit que, parmi les rois alliés d'Antoine, il n'y avait aucun prince à qui elle le cédât en prudence et en jugement. Ce côté supérieur de la nature de Cléopâtre n'a guère été étudié par Shakespeare, et il est bien permis de reprocher cette omission à un poète pour lequel aucun contraste n'était difficile à rendre ; mais il faut avouer que l'effacement de la femme ambitieuse et politique fait d'autant mieux ressortir la femme amoureuse et passionnée.

Cléopâtre aime donc Antoine. Quand il est parti pour Rome, elle ne peut supporter son absence. Elle voudrait boire de la mandragore pour dormir tout ce grand laps de temps. « O Charmion ! où crois-tu qu'il est maintenant ? est-il debout ou assis ? est-il à pied ou à cheval ? O heureux

cheval chargé du poids d'Antoine ! sois vaillant ! car sais-tu qui tu portes : le demi-Atlas de cette terre ! le bras et le cimier du genre humain ! En ce moment il parle et dit tout bas : *Où est mon serpent du vieux Nil?* car c'est ainsi qu'il m'appelle. » Elle veut savoir si, au moment de son départ, il paraissait triste ou gai ; on lui répond : « Ni l'un ni l'autre, » et elle commente cette réponse insignifiante avec l'ingénieuse subtilité de l'amour : « O disposition bien équilibrée ! Remarque bien, remarque bien, bonne Charmion, voilà l'homme ; mais remarque bien : il n'était pas triste, car il voulait rester serein pour ceux qui composent leur mine sur la sienne ; il n'était pas gai, comme pour leur dire que son souvenir restait en Égypte avec toute sa joie : mais il était entre les deux extrêmes. (1) O mélange céleste ! Va, quand tu serais triste ou gai, les transports de tristesse ou de joie te siéraient encore mieux qu'à nul autre... Ai-je jamais aimé César à ce point ? » — « Ce vaillant César ! » répète machinalement Charmion, qui fait écho et ne songe pas à mal... — « Par Isis ! je te ferai saigner les dents si tu oses comparer César à mon pré-

(1) « Une marque effrayante que la tête se perd, c'est qu'en pensant à quelque petit fait, difficile à observer, vous le voyez blanc, et vous l'interprétez en faveur de votre amour ; un instant après vous vous apercevez qu'en effet il était noir, et vous le trouvez encore concluant en faveur de votre amour ».

STENDHAL, *De l'Amour.*

féré entre les hommes!... Qu'il ait existé ou qu'il doive exister jamais un pareil être dépasse les proportions du rêve. La nature est bien souvent impuissante à rivaliser avec les créations merveilleuses de la pensée; mais, en concevant un Antoine, la nature l'a emporté sur la pensée et a condamné au néant toutes les fictions. » Pour avoir de ses nouvelles tous les jours, elle enverra messagers sur messagers, dût-elle dépeupler l'Égypte.

Quelques semaines s'écoulent. Un de ces messagers retourne à Alexandrie et entre au palais.

« Oh! d'Italie! » s'écrie Cléopâtre à sa vue; et elle ne fait qu'un bond jusqu'à lui. Le messager balbutie :

« — Madame, madame...

— Antoine est mort! Si tu dis cela, drôle, tu assassines ta maîtresse; mais s'il est libre et bien portant, si c'est là ce que tu viens m'apprendre, voici de l'or et voici mes veines les plus bleues à baiser; prends cette main que des rois ont pressée de leurs lèvres et n'ont baisée qu'en tremblant.

— D'abord, madame, il est bien...

— Tiens, voici encore de l'or. Mais prends garde, maraud, nous avons coutume de dire que les morts vont bien. Si c'est là que tu veux en venir, cet or que je te donne, je le ferai fondre et je le verserai dans ta bouche malencontreuse.

— Bonne madame, écoutez-moi...

— Eh bien, parle... Mais ta figure ne me dit rien de bon. Si Antoine est libre et en santé, que sert d'avoir cette mine lugubre pour proclamer de si bonnes nouvelles?...

— Vous plairait-il de m'écouter?

— J'ai envie de te frapper avant que tu parles.

— Madame, il est bien...

— Tu es un honnête homme... tu feras ta fortune avec moi...

— Mais, madame...

— Je n'aime pas ce *mais*, il gâte un si bon commencement. Fi de ce *mais!* ce *mais* est comme un geôlier traînant après lui quelque malfaiteur monstrueux... Il est en santé, dis-tu, et il est libre, dis-tu?

— Libre, madame! Non, je ne vous ai rien dit de semblable. Il est lié à Octavie...

— Pour quel service?... Je pâlis, Charmion.

— Madame, il est marié à Octavie...

— Que la peste la plus maligne fonde sur toi! (*Elle le frappe.*) Hors d'ici, horrible drôle! ou je vais faire rouler tes yeux devant moi comme des billes et arracher tous les cheveux de ta tête...

— Gracieuse madame, j'apporte la nouvelle, mais je n'ai pas fait le mariage...

— Dis que cela n'est pas, et je te donnerai une province, et je te ferai une fortune splendide...

— Il est marié, madame.

— Misérable, tu as vécu trop longtemps. » (*Elle tire un couteau et le messager s'enfuit*).

Voilà le *nec-plus ultra* de la passion et de la déraison féminines. Harpagon rossant maître Jacques qui, par obéissance, rapporte à son maître avec vérité ce qu'on dit de lui dans la ville; le vice-roi du Pérou, dans la *Périchole* de Mérimée, exilant son secrétaire Martinez qui lui rend le même office, sont des modèles de sagesse et de sang-froid à côté de Cléopâtre. Il y a quelque raison dans leur colère; le rapport qu'ils ont à entendre n'est pas le pur et simple énoncé d'un fait, c'est tout un commentaire où Martinez et maître Jacques peuvent avoir mis du leur par malice. Mais le pauvre messager de la scène de Shakespeare est aussi innocent de son message que s'il l'avait remis à Cléopâtre sous enveloppe fermée et scellée. L'insulter, le frapper, lever sur lui un couteau, c'est se montrer capable d'entrer dans la même fureur contre les choses inanimées, contre les meubles, les glaces, les porcelaines. Il n'y a guère d'homme assez déraisonnable pour aller jusque-là, quelque furieux qu'on le suppose; c'est un genre de folie particulier à la colère des enfants et des femmes. Mais en même temps, voyez comme la passion grandit tout, même ce qui est petit, absurde et mesquin au-delà de toute mesure! Qui peut rire d'une telle scène? La violence de l'a-

mour de Cléopâtre change un motif de comédie en cris et en transports tragiques.

L'image d'Octavie désormais obsédera continuellement sa pensée. Comment est faite sa rivale ? Il lui faut maintenant des détails, des détails à l'infini. Elle dépêche un serviteur à la suite du messager, qui s'est sauvé et court encore. « Va trouver cet homme, bon Alexas; commande-lui de te dire les traits d'Octavie, son âge, ses inclinations; qu'il n'oublie pas la couleur de ses cheveux ! Rapporte-moi vite ses paroles. »

Le seul moyen d'apaiser la curiosité affamée de Cléopâtre, c'est de faire revenir le messager. Il n'a plus si grand peur, car il a eu le temps de réfléchir au secret, aisé autant qu'infaillible, de plaire à la terrible enfant.

« As-tu aperçu Octavie ?

— Oui, reine redoutée.

— Où ?

— A Rome, madame. Je l'ai regardée en face; je l'ai vue marcher entre son frère et Marc-Antoine.

— Est-elle aussi grande que moi ?

— Non, madame.

— L'as-tu entendue parler ? A-t-elle la voix perçante ou sourde ?

— Madame. je l'ai entendue parler; sa voix est sourde.

— Cela n'a rien de gracieux ! Elle ne peut lui plaire

longtemps. Voix sourde et taille naine. A-t-elle de la majesté dans sa démarche?

— Elle se traîne. Immobile ou marchant, elle est toujours la même. Elle a l'air d'un corps plutôt que d'une âme, d'une statue plutôt que d'une personne vivante.

— Est-ce certain?

— Oui, ou je ne sais pas observer.

CHARMION. — Il n'y a pas en Égypte trois hommes dont le diagnostic soit aussi sûr.

CLÉOPATRE. — Il s'y connaît bien, je m'en aperçois. Le gaillard a un bon jugement. Estime son âge, je t'en prie.

— Madame, elle est veuve.

— Veuve, Charmion, tu entends.

— Et je crois bien qu'elle a trente ans.

— As-tu sa figure dans l'esprit? Est-elle longue ou ronde?

— Ronde jusqu'à l'excès.

— Avec cette forme de visage on est presque toujours niais. Ses cheveux, de quelle couleur?

— Bruns, madame, et son front est aussi bas que si elle l'avait commandé tel.

— Voici de l'or pour toi. Tu ne dois pas prendre mal mes premières vivacités. Je veux que tu fasses un nouveau voyage. Je te trouve très propre aux affaires. »

En l'année 1564, où naquit Shakespeare, sir James Melvil, ambassadeur de la reine d'Écosse, Marie Stuart, fut reçu par la reine Élisabeth. Il donne dans ses *Mémoires* l'historique suivant de son entretien avec celle-ci : « Sa Majesté me demanda comment s'habillait ma souveraine, quelle était la couleur de ses cheveux, si je préférais les siens ou ceux de Marie. Je lui dis que leurs deux chevelures étaient d'un blond également rare. Elle me pressa de lui dire qui des deux était la plus belle. Je lui dis qu'elle (la reine Elisabeth) était la plus belle en Angleterre et que ma reine était la plus belle en Écosse. Elle insista sur sa question. Je répondis qu'elles étaient les deux plus gracieuses personnes de leurs royaumes; que Sa Majesté était la plus jolie et ma souveraine la plus belle. Elle me demanda quelle était la plus grande. Je lui dis que c'était ma reine. — Elle est trop grande alors, fit-elle, car je ne suis ni trop grande ni trop petite. — Elle me demanda quelles étaient les occupations de la reine Marie. Je répliquai que, d'après ma dernière dépêche, ma reine venait d'une chasse dans les hautes terres; que, quand ses affaires le lui permettaient, elle lisait l'histoire, que d'autres fois elle jouait du luth et du clavecin. Elle me demanda qui dansait le mieux, ma reine ou elle? Je répondis que ma reine dansait avec autant de noblesse qu'elle. Elle voulut avoir aussi mon opinion sur son talent musical, et que je lui disse si je trouvais que c'était elle ou ma souveraine qui jouait le

mieux. La position devenait délicate; je m'en tirai en lui donnant le prix. »

Voilà bien des questions, mais il n'y aura jamais asssez de réponses pour satisfaire la curiosité d'une rivale. Le messager égyptien ne s'est pas plutôt éloigné, que Cléopâtre dit à sa suivante : « J'avais encore une question à lui faire, ma chère Charmion. Tu le ramèneras. »

L'abandon d'Octavie par Antoine, le ressentiment d'Octave, la jalousie de Cléopâtre, qui voulait empêcher à tout prix une nouvelle réconciliation, telles furent, poétiquement parlant, les causes de la bataille d'Actium. L'histoire d'ailleurs, si elle fait intervenir ici, pour expliquer la discorde et la lutte, d'autres raisons plus générales et plus profondes, ne nie pas ces causes occasionnelles et prochaines. Jamais le fatal pouvoir d'une femme ne s'est montré d'une manière plus éclatante que dans cet immortel désastre. Antoine rentré sous son empire, Cléopâtre ne le quitte plus, elle le garde à vue sentant bien qu'elle ne peut le retenir que par la continuelle *incantation* de sa présence (1). Elle suivra donc l'armée, sans souci de l'embarras que la présence d'une femme comme elle devait causer dans l'exécution d'un plan stratégique. Enobarbus,

(1) Expression de M. Henri Blaze de Bury. — *Revue des Deux-Mondes* du 15 juin 1872.

qui a son franc parler, s'emporte grossièrement contre elle en la voyant paraître au camp; mais Antoine la justifie, l'approuve et la couvre de sa protection. Il fait plus, et c'est ici que l'aveuglement de l'amour prend des proportions si légendaires qu'on croirait à une invention du poète, si le récit de l'historien n'était pas là : le général en chef cède à Cléopâtre la direction de la bataille. Si l'on avait combattu sur terre, toutes les chances étaient pour lui, il tenait la victoire; mais c'était la fantaisie de l'Égyptienne de livrer un combat naval; contre l'avis de tous ses capitaines, qui le supplient, qui lui démontrent avec évidence la supériorité de ses fantassins et l'infériorité de sa flotte, Antoine décide qu'on se battra sur mer. « O mon *imperator!* pourquoi veux-tu confier ta fortune à ces misérables planches? Te défies-tu de cette épée et de ces cicatrices? Laisse les Égyptiens et les Phéniciens barboter dans l'eau, et donne-nous le champ de bataille en terre ferme, où nous autres nous savons vaincre ou mourir. » Ainsi parlait, après tous les capitaines, un simple soldat, vieux débris de Pharsale et de Philippes. « Brave soldat! » dit Antoine rêveur...« En mer! »

La bataille était engagée depuis quelques heures et se soutenait avec des chances égales de part et d'autre, quand soudain, au grand étonnement de l'ennemi, on vit les soixantes navires de Cléopâtre dresser leurs mâts, déployer leurs voiles et, à la faveur d'un bon vent, s'enfuir vers le

Péloponèse « comme une troupe d'oiseaux affolés ». A ce moment, « Antonius montra évidemment qu'il avoit perdu le sens et le cœur, non-seulement d'un empereur, mais aussi d'un vertueux homme, et qu'il étoit transporté d'entendement, et que cela est vrai qu'un certain ancien a dit en se jouant que l'âme d'un amant vit au cœur d'autrui et non pas au sien : tant il se laissa mener et traîner à cette femme comme s'il eût été collé à elle et qu'elle n'eût su se remuer sans le mouvoir aussi. Car, tout aussitôt qu'il vit partir son vaisseau, il oublia, abandonna et trahit ceux qui combattoient et se faisoient tuer pour lui, et se jeta en une galère à cinq rangs de rames pour suivre celle qui l'avoit déjà commencé à ruiner et qui le devoit encore du tout achever de détruire. »

« Égyptienne, dit Antoine dans Shakespeare, tu savais trop bien que mon cœur était attaché par toutes ses cordes à ton gouvernail et que tu me traînerais à la remorque. Tu savais ta pleine suprématie sur mon âme et qu'un signe de toi pourrait me faire enfreindre l'ordre même des Dieux. »

Que s'était-il passé ? rien que d'extrêmement simple. Cléopâtre avait eu peur. Elle était femme, et ses nerfs n'avaient pu supporter longtemps l'émotion d'une bataille. Voilà tout. Si l'on cherche une autre explication à la déroute d'Actiun, c'est qu'on part de l'idée que Cléopâtre, dans les grandes occasions, savait être vraiment coura-

geuse. Elle a usurpé cette réputation par la mise en scène splendide de sa mort; mais son prétendu héroïsme n'est qu'un brillant manteau de théâtre qui enveloppe dans ses grands plis la petite personne la plus féminine, la plus dépourvue de tout caractère viril, qui ait jamais porté la couronne. Qu'on étudie de près sa fin telle qu'elle est dans Shakespeare, grand scrutateur des âmes : le masque tombe, la femme reste, et l'héroïne s'évanouit.

Octave vainqueur entreprend de la détacher d'Antoine. Il envoie à Cléopâtre un messager, qui n'a qu'un mot à dire pour obtenir tout. « César est un Dieu... Dites au grand César, aimable messager, que par votre intermédiaire je baise sa main triomphante; dites-lui que je suis prête à déposer ma couronne à ses pieds et à m'agenouiller devant lui; dites-lui que de son souffle souverain il peut me signifier le sort de l'Égypte. » Elle abandonne sa main au messager, qui la presse sur ses lèvres, et à ce moment Antoine entre.

Ici éclate une scène de violence entre l'amant irrité et sa tremblante maîtresse. Il y en a deux dans la tragédie. Leurs coupables amours ne pouvaient pas être une continuelle idylle, il fallait bien que le péché portât ses fruits amers... « Être trompé par une créature qui regarde des laquais !... Vous avez toujours été une hypocrite... Je vous ai trouvée comme un morceau refroidi sur l'assiette de César mort... » Antoine est superbe dans sa fureur; il res-

semble à Jupiter Tonnant. Cléopâtre courbe la tête et reconnaît son maître. Il pardonne, parle encore de combattre, de vaincre, et voilà deux cœurs réconciliés, jusqu'à ce qu'une nouvelle trahison ou une nouvelle lâcheté de l'Égyptienne fasse éclater, pour la seconde fois, une si terrible explosion de la colère d'Antoine, qu'elle prend la fuite, s'enferme avec ses femmes dans son mausolée et lui fait dire qu'elle est morte.

Lorsque Antoine expirant se fait porter jusque-là, elle n'ose pas ouvrir la porte, et c'est par la fenêtre, avec des cordes, qu'elle et ses femmes hissent jusqu'à elle le pauvre moribond.

En dépit de ses précautions, elle est prise. Les envoyés d'Octave, puis Octave lui-même s'introduisent dans le mausolée, et Cléopâtre s'agenouille humblement: « Vous êtes mon maître et seigneur. Le monde entier est à vous, et nous qui sommes vos écussons et vos trophées, nous resterons fixés au lieu qu'il vous plaira. »

Une scène incroyable, que Shakespeare n'a pas imaginée et qui est dans Plutarque, montre ici dans la nature féminine de Cléopâtre une fausseté si naïvement impudente, qu'elle fait sourire le lecteur, comme elle dut faire sourire Octave. Cléopâtre livre à César son or, son argenterie, ses bijoux, jure qu'elle n'a rien soustrait et prend à témoin de la vérité de ses paroles Séleucus, son trésorier. Mais Séleucus est honnête homme, il ne peut en conscience con-

firmer ce que dit sa maîtresse. Alors celle-ci s'emporte, et sous les yeux de César même, faisant appel à César, elle crie à l'ingratitude, à la perfidie de son esclave, le bat et le chasse pour n'avoir pas voulu lui rendre le service d'un petit mensonge : « L'ingratitude de ce Séleucus m'exas père !... O César, quelle blessante indignité ! Quoi ! lorsque tu daignes me venir voir ici et faire les honneurs de ta grandeur à une si chétive créature, il faut que mon propre serviteur ajoute à la somme de mes disgrâces le surcroît de sa perfidie !... O dieux ! est-il juste que je sois dénoncée par un homme que j'ai nourri ? »

Pourquoi Cléopâtre voulut-elle mourir ? Ce n'est pas parce qu'elle avait perdu Antoine ; ce n'est pas parce qu'elle avait perdu son royaume ; ce n'est pas parce qu'elle avait perdu la liberté. Elle pouvait supporter ces douleurs et ces humiliations (1). Les motifs de sa détermination furent petits. Elle apprit que César voulait l'emmener à Rome et son imagination lui représenta aussitôt des choses dont sa sensibilité nerveuse ne put pas supporter l'idée : « Je ne veux pas me laisser insulter par le regard hautain de la stupide Octavie. Croient-ils donc qu'ils vont me traîner et m'exhiber sous les huées de la valetaille insolente de Rome ?... Iras, qu'en penses-tu ? Marionnette égyptienne, tu vas être

(1) Cleopatra could have endured the loss of freedom ; but to be led in triumph through the streets of Rome is insufferable. Mrs Jameson, *Characteristics of women.*

exhibée dans Rome ainsi que moi; de misérables artisans, avec leurs marteaux, leurs équerres et leurs tabliers crasseux, se presseront pour nous voir; leurs haleines épaisses, empestées par une nourriture grossière, feront un nuage autour de nous, et nous serons forcées d'en aspirer la vapeur... Ah! plutôt être couchée toute nue sur la vase du Nil et y devenir la proie horrible des moustiques! »

Depuis longtemps Cléopâtre avait fait son étude des poisons. Elle en cherchait un qui procurât une mort aussi prompte et aussi douce que possible. Les prisonniers condamnés à la peine capitale servaient à ses expériences. Les morsures de serpents l'avaient particulièrement intéressée. Après plusieurs essais, elle avait reconnu que le venin de l'aspic était le plus charmant. Point de convulsions; rien de violent ni d'horrible. On tombait dans un assoupissement accompagné d'une légère moiteur au visage, et cet état de somnolence avait quelque chose de si enivrant, qu'on ne voulait pas être réveillé. Mourir ainsi, c'était encore une volupté.

« Mes femmes, parez-moi comme une reine, allez me chercher mes plus beaux vêtements. Je vais encore sur le Cydnus à la rencontre d'Antoine. Apportez moi ma couronne... (*Entre un paysan portant une corbeille de figues.*) As-tu là ce joli serpent du Nil qui tue sans faire souffrir?

— Oui, vraiment, je l'ai; mais je ne voudrais pas être l'individu qui vous engagerait à y toucher; car sa morsure

est mortelle, et ceux qui en meurent n'en reviennent pas...

— Donne, et va-t'en d'ici. Adieu.

— Je vous souhaite bien du plaisir avec le reptile. »

Le paysan sort. Cléopâtre prend l'aspic, l'applique sur son sein, et dit à Charmion qui pousse un cri : « Silence ! silence ! Ne vois-tu pas mon enfant à la mamelle, qui tette sa nourrice en l'endormant ? »

Jamais mort volontaire ne fut plus douce et n'évoqua plus naturellement l'image du sommeil. « Cléopâtre semble endormie, dit Octave en contemplant ses restes, aussi belle que si elle voulait attirer un autre Antoine dans l'irrésistible filet de sa grâce. »

La grâce, d'un bout à l'autre de son rôle, et à ses derniers moments la majesté : voilà l'impresion définitive que nous laisse cette femme chez laquelle il n'y avait pourtant rien de vraiment bon ni de vraiment grand. Je ne connais pas de plus étonnant exemple du prestige de la beauté, du prestige de la poésie.

VII

Antoine et Cléopâtre (suite et fin). — OCTAVE. LÉPIDE. ÉNOBARBUS.

Octave.

Il n'y a pas de personnage historique d'une plus désagréable laideur que le neveu de César, le jeune Octave, plus tard le grand Auguste, chanté et déifié par les poètes. Il n'était pas un monstre, relativement au moins et comparé à d'autres scélérats plus francs et plus complets de son *auguste* famille; mais au point de vue poétique, c'est précisément ce qui lui fait tort : plus franchement détestable, il inspirerait moins d'antipathie. Schiller remarque très bien qu'un voleur gagne, poétiquement parlant, à être aussi un meurtrier, et que l'homme qui s'abaisse par une vilenie peut se relever par un crime dans notre estime esthétique. Quel intérêt pouvons-nous prendre à cette créature chétive et frileuse qui se rassasiait avec une once de pain et quelques grains de raisins secs, et portait en hiver quatre tuniques

sous sa toge? On sait qu'il n'avait point de courage militaire. « A la guerre, » aimait à dire Louis XI, le moins héroïque de nos rois, « qui a le profit a l'honnêur. » Les maximes favorites d'Octave : « Précaution vaut mieux que confiance, » « Hâtez-vous lentement, » etc., étaient aussi peu chevaleresques. Au jugement de la nature humaine, qui est celui de la poésie, l'habileté politique ne saurait compenser le manque de courage militaire; mais on peut douter d'ailleurs qu'Octave fût aussi habile qu'on l'a dit. Il était l'homme prédestiné, si jamais il y en eut un dans l'histoire, et toute son habileté, moins réelle que négative, consista à ne pas faire obstacle à sa fortune, à la laisser travailler pour lui, à s'abandonner aux événements qui le portaient d'eux-mêmes. Comme bien des gens dont tout l'esprit consiste à observer un silence prudent, il a quelquefois passé pour profond aux yeux de la postérité; mais ces airs de mystère ne cachent que le vide. Rien de plus irritant pour l'analyse que ce genre de natures qui, sans rien avoir d'original et qui vaille la peine d'être étudié, intriguent la curiosité et défient toute définition, parce qu'elles sont fuyantes et qu'il est impossible de ramener à l'unité leur physionomie mobile et indécise.

Par exemple, Octave était cruel non-seulement par politique, mais par goût, et Suétone rapporte de sa cruauté plusieurs traits à rendre jaloux Caligula; cependant il avait aussi ses heures de modération et de clémence, et il doit à

une de ces velléités de grandeur d'âme la réputation de magnanimité que lui a faite le trop généreux Corneille, toujours à l'affût de ce qui est grand.

Quels sentiments lui inspira la mort d'Antoine, son ennemi ? Suétone écrit qu'il se réjouit à ce spectacle, et Plutarque « qu'il se retira au plus secret de sa tente, et là se prit à pleurer par compassion ». Shakespeare a suivi comme toujours la tradition de Plutarque; mais cela n'a aucune importance, et il n'est même pas nécessaire de supposer que les larmes d'Octave étaient hypocrites. Sa sensibilité superficielle peut très bien avoir été émue un instant par « l'écroulement d'une si grande existence ».

Instrument passif aux mains de la fortune, sans caractère, sans poésie, l'Octave de Shakespeare, comme celui de l'histoire, est à mon goût un personnage parfaitement insipide. Je trouve que les commentateurs lui font beaucoup d'honneur en l'opposant à Antoine comme le représentant de la volonté froide, patiente, sûre de son but, dans son contraste avec la prodigalité folle d'une nature richement douée, perdue par une fatale passion. Il y a dans plusieurs tragédies de Shakespeare des personnages qui sont des hommes pratiques et qui font une honorable antithèse avec le héros de la pièce, plus poétique mais moins sensé : tels sont Fortinbras dans *Hamlet*, Alcibiade dans *Timon d'Athènes*, Cassius dans *Jules César;* mais je ne suis pas frappé de la réelle valeur pratique d'Octave. Il n'en a que l'apparence,

parce que la folie de son adversaire passe toute mesure et fait valoir par le contraste ses moindres semblants d'habileté. Antoine vaincu défie Octave en combat singulier : pas n'était besoin d'être un sage pour hausser les épaules à ce cartel absurde, il suffisait de n'être point un héros. Ce n'est pas Octave qui a gagné la bataille d'Actium, c'est son étoile ; Cléopâtre prit la fuite, son amant la suivit : Octave n'eut, comme toujours, qu'à laisser faire aux dieux. Il n'est tout au plus, dans la tragédie, que l'agent principal de la fatalité qui perd Antoine.

Lépide.

Lépide, au moins, est amusant. Sa nullité non équivoque fait de lui un personnage franchement comique. Dès son entrée en scène dans la tragédie de *Jules César*, ses deux associés dans le triumvirat l'envoient faire des commissions. Tous trois sont assis autour d'une table et dressent la liste des proscrits ; mais bientôt Lépide est éloigné : « Mon bon Lépide, lui dit Antoine, allez donc à la maison de César, vous y prendrez son testament, et nous verrons à en retrancher quelques legs onéreux. » (1)

(1) Il est piquant de voir Corneille, qui assurément n'y mettait pas de malice, donner aussi à Lépide ce rôle de domestique. Dans

Il est à peine sorti que les deux triumvirs entament la conversation sur son compte :

« C'est, dit Antoine, un homme nul et incapable, bon à faire des commissions... Nous n'accumulons sur lui les honneurs que pour qu'il nous décharge d'un certain odieux ; il ne les portera que comme l'âne porte l'or, gémissant et suant sous le faix, conduit ou chassé dans la voie indiquée par nous ; et quand il aura porté son trésor où nous voulons, alors nous lui retirerons sa charge et nous le renverrons, comme l'âne débâté, secouer ses oreilles et paître dans les prés communaux.

— Faites à votre volonté, répond Octave ; mais c'est un soldat éprouvé et vaillant.

— Mon cheval l'est aussi, Octave, et c'est pour cela que je lui assigne sa ration de fourrage. C'est une bête que j'instruis à combattre, à caracoler, à s'arrêter court, à courir en avant ; les mouvements de son corps sont gouvernés par mon intelligence, et, à certains égards, Lépide n'est rien de plus ; il veut être instruit, dressé et lancé. C'est un esprit stérile qui ne vit que de restes, de loques et d'imitations ; il adopte pour modèle ce qui est vieux, suranné, usé par tout le monde. Ne me parlez de lui que comme d'un outil à notre usage. »

sa tragédie de *Pompée*, c'est le grand César qui dit à Lépide, en recommandant à ses soins Cornélie, veuve de Pompée :

Choisissez-lui, Lépide, un digne appartement.

Sur ce pauvre homme, les valets sont de l'avis des maîtres. Deux serviteurs causent sur le triumvir, et se récriant au sujet de son abjection servile : « Tout cela, disent-ils, pour être compté dans la société des hommes supérieurs ! Moi, j'aimerais mieux avoir un roseau dont je pourrais me servir qu'une pertuisane que je ne pourrais pas soulever. — Être admis dans les sphères hautes sans y faire sentir son action, c'est ressembler à ces trous où les yeux ne sont plus et qui font dans le visage un vide pitoyable. »

Antoine ne peut pas ouvrir la bouche sans que Lépide s'écrie : « Voilà qui est parler noblement ! » et il répond avec enthousiasme *Amen*! à tout ce que propose Octave.

Cette plate et indifférente adulation est assez spirituellement tournée en ridicule dans le feu roulant de railleries qu'échangent, à propos de Lépide, Énobarbus et Agrippa, principaux officiers d'Octave et d'Antoine : « Ce noble Lépide ! dit Agrippa. — Ce digne homme ! riposte Énobarbus; oh ! comme il aime César ! — Oui, mais combien il adore Antoine ! — Parlez-vous de César ? Ah ! c'est le sans pareil ! — D'Antoine ? Oh ! c'est le phénix d'Arabie ! — C'est César qu'il aime le mieux; pourtant il aime Antoine. Ni cœurs, ni langues, ni chiffres, ni scribes, ni bardes, ni poètes ne pourraient imaginer, exprimer, évaluer, écrire, chanter, nombrer son amour pour Antoine ! Mais pour César, à genoux, à genoux, et admirez ! — Il les aime tous deux. — Parbleu ! ils sont les ailes dont il est le hanneton. »

Les trois triumvirs figurent, avec Sextus Pompée, dans une scène étonnante, la plus *humoristique* peut-être de tout le théâtre de Shakespeare. J'entends par *humour* le sentiment, non point triste et amer, mais gai, joyeux et poétique, du néant de toute chose. L'Ecclésiaste s'écriant au début de son livre : « Vanité des vanités, tout est vanité ! » n'est que la moitié de l'humoriste ; ajoutez à cette vue profonde du néant de l'univers l'éclat de rire et la fantaisie de l'auteur de *Gargantua*, vous avez l'humoriste complet. Shakespeare était un trop grand philosophe pour ne pas sentir qu'au fond tout est vanité, et il avait l'humeur trop libre et trop sereine pour ne pas rire souvent de la folie des hommes et du néant des choses. De nombreux personnages humoristiques, dans ses tragédies comme dans ses comédies, sont destinés à lui servir d'organes et à traduire cette disposition de son esprit. Énobarbus, comme je le montrerai tout à l'heure, est un de ces interprètes joyeux de sa douce et grande ironie. Quelquefois l'*humour* du poète est plus général et plus profond ; il réside non dans un personnage particulier, mais dans l'âme même de la composition dramatique. Telle est, entre toutes ses œuvres, la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*. L'impression dominante qui, dès l'exposition, saisit le spectateur et ne le quitte plus jusqu'à la catastrophe, est celle de l'écroulement de tout un monde au milieu d'une orgie (1). On sent

(1) Remarque de Hazlitt. — Voir aussi Kreyssig, tome I, p. 438.

que ce n'est pas seulement un homme, c'est une ère de l'histoire, c'est la Rome antique qui achève gaiement sa ruine en riant et en chantant, et en menant avec des devins, des courtisanes et des eunuques la ronde étourdissante du sabbat égyptien. Cette impression de toute la pièce se condense, pour ainsi dire, et se résume vivement dans la scène symbolique et humoristique du banquet offert aux triumvirs par Sextus Pompée à bord de sa galère.

L'idée de ce banquet a été fournie à Shakespeare par Plutarque. « Ils se convièrent les uns les autres à manger ensemble, écrit Amyot, et tirèrent au sort à qui le premier feroit le festin. Le sort échut premier à Pompeius, pourquoi Antonius lui demanda : Et où souperons-nous ? Là, répondit Pompeius, en lui montrant sa galère capitainesse qui étoit à six rangs de rames; car c'est, dit-il, la seule maison paternelle qu'on m'a laissée... Si fit jeter en mer force ancres pour assurer sa galère et bâtir un pont de bois pour passer depuis le cap Misène jusques en sa galère, où il les reçut et festoya à bonne chère. »

Voilà le cadre du tableau et le sujet sommairement indiqué par l'historien; mais le tableau lui-même, la conduite et tout l'entretien des chefs, à la seule exception du conseil donné par « Ménas le corsaire » à Sextus Pompée et de la réponse de celui-ci, sont de Shakespeare, et je ne sais sais pas quel autre poète au monde aurait pu imaginer une scène aussi bouffonne, aussi hardie, aussi caractéristique.

Les convives, particulièrement Antoine et Octave, commencent par griser Lépide en lui faisant boire sans répit ce que Shakespeare appelle le *coup de charité*, c'est-à-dire l'excédant de vin qu'un ami dévoué absorbe pour venir en aide à son commensal plus modeste. Ainsi, dans le triumvirat (car toute cette scène peut être interprétée comme un symbole), la fonction de Lépide était de soulager ses deux associés d'une partie du fardeau de responsabilité et de haine qui pesait sur leurs actes. Pendant que Lépide entre à vue d'œil dans cet état de plénitude et d'abandon où l'on se laisse doucement aller à rouler sous la table, Antoine, plus habitué au vin, soutient avec le sobre Octave une conversation éminemment instructive sur les coutumes locales et la géographie physique de l'Egypte :

« C'est ainsi qu'ils font, seigneur : ils mesurent la crue du Nil à une certaine échelle sur la pyramide, et ils savent, selon le niveau élevé, bas ou moyen de l'étiage, s'il y aura disette ou abondance. Plus le Nil monte, plus il promet ; lorsqu'il se retire, le laboureur sème son grain sur le limon et la vase, et bientôt les champs sont couverts d'épis.

LÉPIDE, *d'une voix avinée.* — Vous avez là d'étranges serpents.

— Oui, Lépide.

— Vos serpents d'Égypte naissent de la fange par l'opération du soleil; de même votre crocodile.

— Comme vous dites.

POMPÉE. — Asseyons-nous, et du vin. A la santé de Lépide !

LÉPIDE. — Je ne me sens pas tout à fait bien, mais jamais je ne me laisserai mettre hors de raison.

ÉNOBARBUS. — Jusqu'à ce que vous ayez fait un somme, je crains bien que vous ne soyez dedans.

LÉPIDE. — J'ai ouï dire que les pyramides de Ptolémée étaient de très belles choses; sur ma parole, j'ai ouï dire ça.

MÉNAS, *bas à Pompée.* — Pompée, un mot!

— Dis-le-moi à l'oreille. Qu'est-ce ?

— Quitte ton siége, je t'en supplie, capitaine, que je te dise un mot.

— Tout à l'heure. Attends. Cette rasade pour Lépide !

LÉPIDE. — Quelle espèce d'être est votre crocodile ?

ANTOINE. — Il a juste la forme qu'il a, seigneur, et il est aussi large qu'il a de largeur; pour sa hauteur, elle est ce qu'elle est, ni plus ni moins. Il se meut avec ses organes; il vit de ce qui le nourrit, et dès que les éléments dont il est formé se décomposent, la décomposition s'opère.

— De quelle couleur est-il?

— De sa propre couleur.

— C'est un étrange serpent.

— Oui, vraiment, et ses larmes sont humides.

POMPÉE, *bas à Menas.* — Me laisseras-tu tranquille à la fin ? Va te faire pendre ! Me parler de quoi ?... où est la coupe que j'ai demandée ?

MÉNAS, *bas à Pompée.* — Au nom de mes services, si tu daignes m'entendre, lève-toi de ton tabouret.

— Tu es fou, je crois. Qu'y a-t-il ? (*Il se lève et se retire à l'écart avec Ménas*).

MÉNAS, *bas à Pompée.* — Veux-tu être seigneur de tout l'univers ?

— Que dis-tu ?

— Encore une fois, veux-tu être seigneur de l'univers entier ?

— Eh, cela se peut-il ?

— Consens-y seulement, et quelque pauvre que tu puisses me croire, je suis homme à te faire don de l'univers.

— Est-ce que tu as trop bu ?

— Non, Pompée, je me suis abstenu de la coupe. Tu peux être, si tu l'oses, le Jupiter terrestre; tout ce que l'Océan embrasse, tout ce que le ciel recouvre est à toi, si tu le veux.

— Montre-moi comment.

— Les trois maîtres du monde sont sur ton vaisseau. Laisse-moi couper le câble, et quand nous serons au large, sautons-leur à la gorge, tout est à toi.

— Ah! il fallait le faire sans me le dire. De ma part, ce serait une trahison; de la tienne, c'eût été un bon office...

Faite à mon insu, j'aurais approuvé ton action; mais maintenant je dois la condamner. N'y pense plus, et bois. (*Il retourne vers ses convives*).

MÉNAS, *à part*. — Eh bien ! moi, je ne veux plus suivre ta fortune pâlissante. Qui repousse l'occasion quand elle s'offre, ne la retrouvera plus. »

Les santés se multiplient, et on finit par emporter Lépide complètement ivre.

« Voilà un vigoureux gaillard, dit Énobarbus en voyant passer l'esclave qui emporte le triumvir.

— Pourquoi ? demande Ménas.

— Il porte le tiers du monde, mon cher, ne vois-tu pas ? »

Le robuste Antoine continue à boire à la santé de César qui s'en passerait bien et qui gémit du pénible labeur que la politesse impose à sa santé délicate. Puis, de plus en plus allumé, il propose de danser la bacchanale égyptienne :

« Allons ! tenons-nous tous par la main et buvons pour augmenter la rapidité du tourbillon. Qu'une musique retentissante tonne à nos oreilles ! Ce jeune homme chantera et répétera le refrain aussi haut et aussi fort que ses vigoureux poumons pourront lancer leur volée. »

La musique joue, et tous les convives dansent en rond, la main dans la main :

Viens, ô toi monarque du vin,
Bacchus joufflu à l'œil enflammé !
Que nos soucis soient noyés dans tes cuves,
Et nos cheveux couronnés de tes grappes !
Verse-nous jusqu'à ce que le monde tourne !
Verse-nous jusqu'à ce que le monde tourne !

Le prudent Octave fait tous ses efforts pour ne pas être entraîné dans l'orgie; mais dans la compagnie des fous rester sage entièrement n'est pas possible. Il a trop bu, lui aussi, car ses joues pâles sont en feu. Cependant il n'est point ivre, sa lucidité d'esprit est parfaite, il se rend un compte net de la situation et la juge sévèrement :

« Pompée, bonne nuit. Antoine, laissez-moi vous emmener, nos graves affaires s'indignent de tant de légèreté. Aimables seigneurs, séparons-nous. Voyez comme nos joues sont enflammées. Le vin a triomphé du vigoureux Énobarbus, et ma propre langue balbutie ce qu'elle dit. Peu s'en faut que l'extravagante orgie ne nous ait tous rendus grotesques. Bonne nuit. Votre main, mon cher Antoine. »

Les deux triumvirs, appuyés sur le bras l'un de l'autre, quittent en chancelant la galère de Sextus Pompée. Ils ont juste encore la force de se tenir debout; Énobarbus, qui

voit cet équilibre instable, leur crie : « Prenez garde de tomber ! »

Grimm écrit dans sa correspondance littéraire : « Il est assez ridicule sans doute de faire parler les valets comme les héros; mais il est beaucoup plus ridicule encore de faire parler aux héros le langage du peuple. » Que devait-il penser d'une scène où les héros oublient leur dignité jusqu'à la noyer dans l'ivresse ? On connaît l'indignation de Voltaire contre ces prétendues tragédies de Shakespeare, qui ne sont que des « farces où la bouffonnerie est jointe à l'horrible, » où l'on voit « la plus vile canaille paraître sur le théâtre avec des princes, et les princes parler souvent comme la canaille. » Cette manière de juger appartient à un temps où l'on ne concevait les personnages du théâtre tragique que comme des marionettes solennelles et polies, instruites avant tout à s'exprimer comme on parle à la cour et à bien faire la révérence; elle appartient en outre à un pays où l'on a toujours cultivé avec prédilection l'esprit de société et de bonne compagnie, lequel diffère de l'esprit humoristique autant qu'une fleur de nos jardins peut différer d'une plante exotique et sauvage. Le banquet de Sextus Pompée n'en est pas moins une scène excellente, plus profondément shakespearienne peut-être que les beautés les plus célèbres de Shakespeare, car dans cet ordre d'idées et de tableaux il n'est pas seulement sans rival, il est sans imitateur comme

sans modèle. « Vanité des vanités, tout est vanité ! » Quel commentaire plus étourdissant, plus burlesque de cette grande leçon de philosophie qui est tout l'enseignement de l'*humour*, que cette scène où l'on voit l'existence des triumvirs attachée à un câble que Sextus Pompée n'avait qu'à laisser couper, Lépide, troisième pilier de l'univers, « tiers du monde, » tombant ivre mort, et un esclave le chargeant sur son dos !

Énobarbus.

Le personnage d'Énobarbus offre un double intérêt : il est d'abord l'organe de la pensée humoristique du poète sur les hommes et sur les événements ; en outre, il est un caractère.

Comme le rôle du chœur est en partie de servir d'organe à la pensée du poète dramatique, on a comparé assez ingénieusement le rôle d'Énobarbus à celui du chœur dans la haute tragédie grecque ; mais ce rapprochement ne peut être accepté qu'avec bien des réserves et des restrictions. Shakespeare n'a jamais exprimé par la bouche d'aucun de ses personnages la totalité de la sagesse, conformément à la théorie idéale du chœur antique. Je dis la théorie *idéale*, parce qu'en réalité, dans Eschyle, le chœur n'est qu'un personnage comme un autre, agissant, intéressé et pas

sionné ; et dans Sophocle, ce n'est souvent qu'une assemblée de vieillards ou de jeunes filles qui ont toutes les infirmités de leur âge ou de leur sexe. Mais on a pu extraire de ce qui nous reste des tragédies grecques une théorie idéale du chœur, qu'il faut hardiment nommer supérieure à la pratique habituelle de Sophocle et d'Eschyle. (1) Théoriquement donc, le chœur antique représente l'unité dans la conscience humaine des idées morales qui se combattent sur la scène, la totalité de la justice et de la sagesse dont les antagonistes du drame ne personnifient que des fragments.

Or, pour en revenir à Shakespeare, le conflit extérieur des idées morales n'est point chez lui l'essence de l'action dramatique, et aucun de ses personnages n'exprime la somme totale de la vérité ; ils n'en voient chacun qu'une partie qui reste cachée pour les autres : nul d'entre eux n'est donc conforme à la théorie idéale du chœur. Le moine franciscain, frère Laurence, qui, dans *Roméo et Juliette*, assiste de ses conseils les deux amants, est un solitaire retiré du monde, étranger à la vie active et passant une existence inutile aux hommes à cueillir des simples dans les prés ; le breuvage imprudent qu'il fait prendre à Juliette est la cause occasionnelle de la catastrophe : jamais Shakespeare n'a pu avoir la pensée de nous présenter ce contemplateur comme un sage de tout point ; c'est dans la tragédie un caractère *sui generis*, voilà tout. On voit trop bien

(1) Voyez le *Cours d'Esthétique* de Hegel, tome V.

tout ce qui manque à Thersite, cynique et lâche insulteur, dans la parodie héroï-comique de *Troïlus et Cressida*, pour être complètement assimilé au chœur antique, avec lequel il a pourtant quelques rapports superficiels. Énobarbus, lui aussi, avant d'être le chœur de la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*, est un caractère particulier, c'est-à-dire un composé de qualités et de défauts, et cela suffit pour qu'on ne puisse pas non plus l'assimiler complètement au chœur idéal, qui doit être parfaitement sage et parfaitement juste par définition.

Cependant Énobarbus demeure, dans une assez grande mesure, l'organe de la pensée du poète; et c'est ce mélange de sagesse impersonnelle, supérieure à sa propre nature, et d'individualité très forte et très tranchée, qui compose sa physionomie originale.

Au lendemain du mariage d'Antoine et d'Octavie, il prédit tout ce qui doit arriver. « Maintenant, dit Ménas, César et lui sont liés pour toujours. — Si j'étais tenu, répond Énobarbus, de prédire le sort de cette union, je ne prophétiserais pas ainsi. — Je crois, reprend Ménas, que la politique a plus fait dans ce mariage que l'amour. — Je le crois aussi; mais vous verrez que le lien même qui semble resserrer leur amitié l'étranglera. Octavie est d'un abord austère, froid et calme. — Et quel est l'homme qui ne voudrait pas voir sa femme ainsi? — Celui qui lui-même n'est pas ainsi, et cet homme est Marc-Antoine. Il

retournera à son ragoût égyptien; alors les soupirs d'Octavie attiseront la colère de César; et, comme je viens de le dire, ce qui est la force de leur amitié deviendra la cause immédiate de leur rupture. Antoine laissera son affection où elle est; il n'a épousé ici que l'occasion. »

Lorsque Antoine et Octave unissent leurs forces contre Sextus Pompée, Énobarbus pénètre et dénonce le peu de solidité d'une alliance qui n'a pas d'autre ciment qu'un intérêt momentané et une inimitié commune : « Prêtez-vous votre affection l'un à l'autre pour le moment, et, dès que vous n'entendrez plus parler de Pompée, vous pourrez vous la restituer. Vous aurez le temps de vous chamailler quand vous n'aurez pas autre chose à faire. — Tu n'es qu'un soldat; tais-toi, dit Antoine. — J'avais presque oublié que la vérité doit être muette. »

L'esprit humoristique d'Énobarbus s'égaye surtout aux dépens de Lépide. C'est lui qui le compare à un hanneton dont Antoine et Octave sont les deux ailes; c'est lui qui remarque que l'esclave, chargé du poids du triumvir endormi par l'ivresse, doit être un vigoureux gaillard pour porter ainsi *le tiers du monde*. Lépide termina sa carrière politique comme devait la terminer le personnage qu'un historien latin appelle le plus nul de tous les hommes, *vir omnium vanissimus* : Octave le dépouilla du commandement, lui laissa la vie qu'il demandait à genoux et le relégua à perpétuité dans l'île de Circé. A la nouvelle de cet événe-

ment Énobarbus s'écrie : « Ainsi, ô monde ! il ne te reste plus qu'une paire de mâchoires; tu auras beau jeter entre elles tous les aliments que tu contiens, elles grinceront des dents l'une contre l'autre. »

Le fond solide et sérieux de l'esprit d'Énobarbus se dérobe habituellement sous l'ironie; mais quelquefois il parle à cœur ouvert, et son honnête franchise n'est pas toujours bourrue. Il dit rondement la vérité à Cléopâtre sur l'inconvenance et l'embarras funeste de sa présence au camp devant Actium; il montre éloquemment à Antoine la folie de tenter la chance d'une bataille navale quand sa plus grande force est sur terre : « Vos navires ne sont pas bien équipés; vos matelots sont des muletiers, des moissonneurs, tous gens enlevés de vive force. Sur la flotte de César sont des marins qui souvent ont combattu Pompée; ses vaisseaux sont faciles à manier; les vôtres sont lourds. Aucune honte pour vous à refuser le combat sur mer quand vous y êtes prêt sur terre.

ANTOINE. — Sur mer ! sur mer !

ENOBARBUS. — Très-digne sire, vous annulez par là la stratégie consommée que vous avez sur terre; vous divisez votre armée composée surtout de fantassins aguerris; vous laissez inactive votre expérience renommée; vous écartez les moyens qui assurent le succès, et, pour vous jeter à la merci de la chance et du hasard, vous renoncez aux plus solides garanties.

ANTOINE. — Je combattrai sur mer ! »

La douleur du brave guerrier éclate violemment au désastre d'Actium. C'est alors, entre Énobarbus et d'autres officiers de l'armée d'Antoine, un échange de lamentations et de cris funèbres qui rappelle les dernières pages de l'antique et sublime tragédie des *Perses* :

« — Néant ! néant ! tout est anéanti ! je n'en puis voir davantage. L'*Antoniade*, le vaisseau amiral égyptien, tourne son gouvernail et fuit avec soixante voiles; à le voir mes yeux se sont aveuglés.

— A nous, dieux et déesses, et tout le céleste synode !

— La plus belle part du monde est perdue par pure ineptie ! Nous avons perdu en baisers des royaumes et des provinces.

— Cette infâme Égyptienne, que la lèpre l'étouffe ! Au milieu du combat, quand les deux chances étaient comme des jumelles du même âge, si même la nôtre n'était l'aînée, je ne sais quel taon la pique ainsi qu'une vache en juin ! Elle déploie les voiles et s'enfuit !

— J'en ai été témoin; mes yeux malades de ce spectacle n'ont pu l'endurer plus longtemps.

— Une fois qu'elle a viré de bord, la noble victime de sa magie, Antoine, secoue ses ailes marines, et, comme un canard éperdu, vole après elle, laissant la bataille au plus

fort de l'action, Je n'ai jamais vu une affaire si honteuse ; l'expérience, l'énergie, l'honneur n'ont jamais attenté ainsi à eux-mêmes.

— Hélas ! hélas ! »

Ne semble-t-il pas qu'on entende les sanglots entrecoupés que Xerxès et le chœur échangent dans la tragédie d'Eschyle : « Hélas ! hélas ! notre flotte, hélas ! hélas ! nos vaisseaux ont péri ! »

La haute et sévère justice d'Énobarbus, devançant l'arrêt de la poésie et de l'histoire, fait la part des responsabilités de chacun dans le malheur d'Actium. La femme qui a pris la fuite lui paraît moins coupable que l'homme qui l'a suivie. « Que devons-nous faire, Énobarbus ? lui demande Cléopâtre. — Méditer et mourir. — Est-ce Antoine ou moi qu'il faut accuser de ceci ? — Antoine seul, qui a voulu faire de son désir le maître de sa raison. Qu'importait que vous eussiez fui de ce terrible front de bataille, où les rangs opposés se renvoyaient l'épouvante? Pourquoi vous a-t-il suivie? La démangeaison de son amour n'aurait pas dû troubler en lui le capitaine au moment suprême où les deux moitiés du monde se heurtaient et où son empire était en cause. Il y avait pour lui honte autant que désastre à suivre vos étendards en fuite et à laisser là sa flotte effarée. »

Le roman de ce vertueux capitaine est triste. Il avait l'âme bien située, il aimait son maître, mais il avait trop de valeur et trop d'esprit pour ne pas voir clairement toute la

folie de la conduite d'Antoine, et il appartenait à un temps où une longue succession de guerres civiles avait démoralisé les armées romaines et affaibli chez elles le sentiment de la fidélité au drapeau. Les soldats des triumvirs n'étaient plus ceux de la république, et les chefs rivaux ayant également la prétention de combattre pour Rome, on pouvait passer indifféremment d'un camp dans l'autre en croyant toujours suivre l'étendard de la patrie. Il n'y avait plus de discipline. On a vu tout à l'heure comment Ménas, mécontent de Sextus Pompée qui refusait de suivre ses conseils criminels, résolut de quitter son service. Énobarbus a bien plus de conscience et d'honneur; cependant il finit, lui aussi, par abandonner son maître. Il représente toute la quantité, toute la durée de fidélité chevaleresque qu'un noble cœur pouvait garder à un fou tel qu'Antoine, en cet âge de décadence où des guerres impies avaient dénaturé la notion du devoir chez les soldats romains, où l'Égypte avait amolli leurs corps et leurs âmes, et où ils étaient entourés de tant d'exemples corrupteurs.

La première pensée d'Énobarbus, après la défaite d'Actium, est de résister au mouvement de désertion qui se produit dans l'armée d'Antoine. Plusieurs chefs, sous ses yeux, passent à l'ennemi. « Je vais me rendre à César, dit l'un d'eux, avec mes légions et ma cavalerie; six rois déjà m'ont montré le chemin de la soumission. — Moi, dit Énobarbus, je veux suivre encore la fortune blessée d'An-

toine. » Mais quand son général commet l'insigne extravagance de provoquer le vainqueur en combat singulier, la raison d'Énobarbus se révolte, et l'idée d'abandonner un maître que le malheur n'a point rendu sage commence à se présenter à son esprit : « Vraiment, cela est bien vraisemblable que César, entouré d'une armée victorieuse, ira jouer son bonheur et se donner en spectacle aux prises avec un spadassin ! Je le vois, le jugement des hommes s'altère avec leur fortune... Comment a-t-il pu rêver, s'il a l'intelligence des proportions, que César, dans la plénitude de la puissance, se mesurerait avec son dénûment ? César, tu as vaincu sa raison aussi... Mon honneur et moi, nous commençons à nous quereller. La loyauté qui reste dévouée aux fous fait de notre foi une pure folie... Pourtant, celui qui a la force de garder fidélité à son seigneur déchu est vainqueur du vainqueur de son maître et gagne une place dans l'histoire ! »

Vaincu à la longue par la tentation qui l'assiége, Énobarbus quitte le camp d'Antoine, qui, dans sa générosité, lui pardonne, lui écrit une affectueuse lettre d'adieu et lui renvoie tous ses trésors. Mais le déserteur n'a pas eu besoin d'attendre le message d'Antoine pour se repentir. A peine sa résolution prise et exécutée : « J'ai mal agi, dit-il, et je m'en accuse amèrement ; je n'aurai plus de joie. »

(*Entre un soldat de César.*) « — Énobarbus, dit le sol-

dat, Antoine te renvoie tous tes trésors, grossis encore de ses largesses. Son messager est venu sous ma garde, et il est maintenant dans ta tente, à décharger ses mules.

ÉNOBARBUS. — Je vous donne tout.

LE SOLDAT. — Ne vous moquez pas, Énobarbus, je vous dis la vérité. Vous feriez bien d'escorter le messager jusqu'à la sortie du camp; je dois me rendre à mon poste, sans quoi je l'aurais fait moi-même. Votre général est toujours un Jupiter. (*Le soldat sort.*)

ÉNOBARBUS, *seul.* — Je suis le plus grand scélérat de l'univers, et je sens mon ignominie. O Antoine! mine de générosité, de quel prix aurais-tu donc payé mes services fidèles, toi qui couronnes d'or ma turpitude! Mon cœur se gonfle; si le remords ne le brise pas, un moyen plus violent devancera le remords; mais le remords suffira, je le sens; moi, combattre contre toi! non..... Je veux chercher un fossé où mourir; le plus immonde est le meilleur pour y finir ma vie! »

La tragédie ne dit pas qu'Énobarbus se tue. Il meurt littéralement de remords, au camp de César, pendant la nuit, en prenant la lune à témoin de son repentir; c'est un des morceaux les plus poétiques et les plus touchants de Shakespeare: « Sois témoin, ô lune sacrée, quand l'histoire jettera sur les traîtres un souvenir flétrissant, sois témoin que le pauvre Énobarbus s'est repenti devant ta face... O

souveraine maîtresse de la mélancolie profonde, verse sur moi les humides poisons de la nuit afin que cette vie rebelle, qui résiste à ma volonté, ne m'accable plus. Brise mon cœur contre le dur rocher de mon crime : desséché par le chagrin, qu'il soit réduit en poussière, pour en finir avec toute sombre pensée. O Antoine, plus généreux que ma révolte n'est infâme, pardonne-moi pour ta part, et qu'alors le monde m'inscrive sur le registre des déserteurs et des transfuges ! O Antoine ! ô Antoine ! » Tels sont les derniers mots d'Énobarbus, qui meurt en prononçant le nom de son maître ; c'est le plus noble personnage de cette tragédie, parmi ceux dont le rôle a quelque développement ; car Éros et Octavie, deux autres belles figures, ne font que passer et disparaître.

La tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*, si riche et si poétique, est pourtant la moins forte des trois tragédies romaines. Son principal défaut est la diffusion. L'unité et la clarté dramatiques se trouvent compromises par la multitude de faits et d'anecdotes que Shakespeare a tenu à faire passer du récit de Plutarque dans sa poésie. Il y a telle scène, la 1re de l'acte III, par exemple, où l'on voit Ventidius revenir d'une expédition contre les Parthes, qui est complétement inutile au drame et, de plus, sans le moindre intérêt en elle-même. Michel-Ange avait coutume de dire : « Il faut qu'une statue soit faite de telle sorte qu'elle puisse rouler

du haut en bas d'une montagne sans qu'aucun de ses membres vienne à se rompre. » C'est l'image de la composition puissante et sévère qui doit lier entre elles toutes les parties d'une œuvre d'art, d'un drame aussi bien que d'une statue. Jamais ouvrage de génie ne viola cette loi plus ouvertement qu'*Antoine et Cléopâtre*. L'action embrasse une période de plus de dix années consécutives; la scène change à tout moment, et le spectateur voyage d'un bout à l'autre de l'empire sans se reposer nulle part, à Alexandrie, à Rome, à Athènes, au cap Misène, dans les plaines de Syrie et sur divers champs de bataille. C'est un abus réel, une licence vraiment faite pour convertir aux unités de temps et de lieu les plus chauds partisans de la liberté dramatique. Aristote, se méfiant de notre intelligence et supposant que nous pouvions ne pas savoir ce que c'est qu'un ensemble, a bien voulu prendre la peine de définir ce mot dans sa *Poétique:* « J'appelle entier ou complet, dit ce sage, ce qui a un commencement, un milieu et une fin. Le commencement est ce qui vient d'abord, la fin est ce qui est à l'extrémité (j'abrège un peu la définition, mais rien d'essentiel n'y manque), le milieu est ce qui se trouve entre le commencement et la fin. » Et le grand philosophe ajoute : « Tout composé, soit animal, soit d'un autre genre, n'est beau que par un certain ordre de ses parties et par une certaine grandeur... Un animal très petit ne saurait être beau, la vision n'étant pas assez distincte, et il en est de même d'un animal trop grand, de

dix mille stades par exemple; car l'unité, l'ensemble échappent à notre vue. » — La tragédie d'*Antoine et Cléopâtre* est un animal de dix mille stades.

En outre, elle n'offre pas un intérêt tragique du premier ordre. La lutte intérieure, qui, dans la tragédie moderne, est l'essence du tragique, n'est pas ici une lutte éminemment morale. Ce n'est point le devoir et la passion, ce ne sont pas non plus deux devoirs opposés qui se combattent; le conflit dramatique se passe dans des régions moins hautes: il a lieu entre les entraînements du plaisir et la voix de l'intérêt, de la simple prudence (1). En se livrant à Cléopâtre, Antoine ne perd que l'empire du monde, ce qui est moins que de perdre son âme. A ce point de vue, Énobarbus est plus qu'Antoine un héros tragique.

Ce qu'il y a de plus admirable dans cette tragédie, c'est la profusion de richesses poétiques répandues à pleines mains sur les folles amours de Cléopâtre et d'Antoine. Shakespeare n'est pas un moraliste pédantesque et morose; il se délecte dans la peinture d'une courtisane comme Cléopâtre autant que dans la peinture d'une épouse comme Portia, et il n'a pas besoin, comme Milton, d'un chœur d'Israélites pour maudire la Dalila égyptienne (2). Cette impartialité sereine, semblable à celle du Créateur qui fait luire son soleil sur les justes et sur les injustes, est la plus grande

(1) Kreyssig.
(2) Dowden.

gloire de notre poète. Il serait plaisant, après cela, que la critique vînt faire la petite bouche et prendre des airs de prude en parlant de ces deux grands pécheurs. Dira-t-on que leur exemple est dangereux ? Si quelqu'un a la tentation de les imiter, nous le prierons seulement de ne pas faire la chose à demi et de les imiter complètement. Ce sont des perles de plusieurs millions, entendez-vous bien, qu'il faut absorber dans une seule orgie; ce sont des royaumes et des provinces qu'il s'agit de « perdre en baisers ». Antoine et Cléopâtre sont tellement en dehors, tellement au-dessus de toutes les condition humaines, qu'en vérité nous ne songeons pas plus à les suivre qu'à ambitionner pour nous la liberté d'une comète décrivant dans l'espace sa parabole excentrique (1).

Shakespeare s'en remet toujours à la catastrophe du soin de proclamer la leçon morale. Il n'attriste par aucun sermon la splendeur de la fête; les danses tourbillonnent, l'orchestre retentit, les candélabres étincellent... Mais nous apercevons une main traçant sur la muraille en lettres enflammées les mots mystérieux qui signifient :

Dieu a compté ton règne et y a mis fin ;
Tu as été pesé dans la balance et tu as été trouvé léger ;
Ton royaume a été divisé et donné à tes ennemis.

(1) Hudson.

VIII

Coriolan.

Le Héros.

Dans cette première étude psychologique sur *Coriolan*, je me propose d'analyser le caractère du héros et d'y chercher l'explication de sa destinée. Car l'homme est toujours, aux yeux de Shakespeare, l'artisan de sa propre fortune; il n'y a pas dans son théâtre d'autre fatalité que celle de nos fautes. « Les hommes, cher Brutus, disait Cassius à son ami, sont les maîtres de leur destinée : si nous ne sommes que des subalternes, la faute en est à nous et non à nos étoiles. » L'amour-propre d'Antoine a pu trouver quelque soulagement à expliquer tous ses malheurs par la fortune ascendante d'Octave ; mais, en conscience, quel autre que lui-même Antoine devait-il accuser de sa ruine ? Quant à Coriolan, des circonstances extérieures, l'inconstance du

peuple, la perfide conduite des démagogues, ont pu à ses yeux pallier ses torts et même les atténuer, dans une certaine mesure, aux yeux de la postérité; j'examinerai dans une autre étude le caractère de ce personnage multiple, la foule, être mobile et ondoyant, et celui des chefs qui l'agitent et la mènent à leur guise; les plébéiens et les tribuns auront leur tour : mais pour l'heure, c'est uniquement la responsabilité morale du patricien orgueilleux, violent et passionné, que je voudrais mettre en lumière par l'analyse de son caractère et par la tragique histoire de sa vie.

Marcius (c'est le nom de notre héros, avant que la prise de Corioles, ville des Volsques, lui eût valu le surnom de Coriolan), Marcius entre en scène, au milieu d'une réunion de la populace ameutée, l'insulte et le défi aux lèvres :

« Que demandez-vous, aboyeurs, qui ne voulez ni de la paix ni de la guerre ? La guerre vous fait peur, la paix vous rend arrogants. Celui qui compte sur vous trouve, le moment venu, au lieu de lions, des lièvres; au lieu de renards, des oies. Non, vous n'êtes pas plus sûrs qu'un tison ardent sur la glace, qu'un grêlon au soleil. Votre vertu consiste à exalter celui que ses crimes soumettent aux lois et à maudire la justice qui l'a frappé. Qui mérite la gloire mérite votre haine, et vos affections ressemblent à l'appétit d'un malade qui désire surtout ce qui peut augmenter son mal. S'appuyer sur votre faveur, c'est nager avec des nageoires de plomb, c'est vouloir abattre un chêne avec un roseau,

Se fier à vous ? allez vous faire pendre ! A chaque minute vous changez d'idée; vous trouvez noble celui que vous haïssiez tout à l'heure, et infâme celui que vous couronniez. »

Dans cette mesure, le mépris de Coriolan pour la populace est acceptable. Il a ses racines dans un sentiment élevé de la vertu et de l'honneur. Ce n'est pas un petit orgueil de caste qui s'exhale dans ces paroles enflammées, c'est l'orgueil d'une noble nature. L'homme qui s'exprime ainsi est un aristocrate dans la bonne signification du mot; on sent qu'à ses yeux, pour être gentilhomme, il ne suffit pas d'en porter le nom et les armes, que le courage est pour lui le premier titre de noblesse, et qu'il dirait volontiers avec le père de don Juan : « La naissance n'est rien où la vertu n'est pas. » Mais irait-il, avec le père de don Juan, jusqu'à préférer à un prince ou à un patricien dégénéré « le fils d'un crocheteur qui serait honnête homme ? » Non; car l'idée d'un portefaix qui aurait de l'honneur ne saurait même s'offrir à l'esprit de Coriolan. Le vrai mérite, à ses yeux, ne peut résider que dans la noblesse. Il a pour la plèbe tout entière un mépris absolu, indistinct, aveugle, démesuré, odieusement absurde et injuste. Pour lui, la plèbe n'a aucun droit non seulement politique, mais naturel; c'est peu de vouloir lui retirer l'institution récente des tribuns chargés de la représenter et de la défendre : il ne lui reconnaît pas même le droit de vivre, de prendre comme les chiens sa nourriture, et d'avoir faim :

« Les pendards ! ils disaient qu'ils étaient affamés, débitaient, en gémissant, je ne sais quels proverbes, que la faim brise les pierres, qu'il faut que les chiens mangent, que la nourriture est faite pour toutes les bouches, que les dieux ne font pas croître les blés pour les riches seulement. C'est en centons de la sorte qu'ils ont exhalé leurs plaintes... Ah ! si la noblesse mettait de côté ses scrupules et me laissait tirer l'épée, je ferais de ces milliers de manants une hécatombe de cadavres aussi haute que ma lance ! »

C'est le paroxysme de l'orgueil de classe. Quand on le pousse jusque-là, on se met vraiment en dehors de l'humanité, et le moins qu'on mérite est de s'entendre dire par le tribun Junius Brutus : « Vous parlez du peuple comme si vous étiez un dieu, non un homme infirme comme nous. »

Tels étaient le bon et le mauvais côté de la nature aristocratique de Coriolan. Il n'accordait son estime qu'au vrai mérite; un patricien indigne de sa naissance n'eût pas trouvé grâce devant ses yeux; mais il considérait la vertu comme l'apanage exclusif des nobles, et les pauvres gens, ceux qu'un saint roi appelait « le menu peuple de Notre-Seigneur », ne lui inspiraient pas d'autre sentiment qu'un mépris impitoyable et inhumain. L'éducation qu'il avait reçue de sa mère, Romaine à l'âme haute et étroite, avait produit ou fortifié cette double disposition. C'est cette femme qui avait allumé en lui une généreuse ardeur, mais c'est

elle aussi qui lui avait appris « à traiter les plébéiens de serfs, de bêtes à laine, de créatures faites pour être vendues et achetées à vil prix, pour paraître tête nue dans les assemblées et rester bouche béante quand un patricien se lève et prend la parole ». Ayant perdu son père en bas âge, il avait été élevé exclusivement par sa mère, et son exemple témoigne, dit Plutarque, « qu'une nature forte et vigoureuse, quand elle est destituée de bonne nourriture (1), produit beaucoup de maux et de biens tout ensemble, ne plus ne moins qu'une bonne terre grasse produit beaucoup de bonnes et de mauvaises herbes, si elle n'est bien cultivée : pour ce que la naturelle force, constance et persévérance de sa volonté, en ce qu'il avoit une fois entrepris, le poussoit bien à attenter et exécuter plusieurs belles et grandes choses; mais aussi de l'autre côté, sa colère qui étoit impatiente, et son obstination inflexible de ne vouloir jamais céder à personne, le rendoient mal accointable et mal propre pour vivre et converser entre les hommes, lesquels avoient bien en admiration sa fermeté impassible de ne se laisser jamais vaincre ny au labeur, ny à la volupté, ny à l'avarice, et la nommoient bien force, tempérance et justice; mais au demeurant, ils ne s'en pouvoient approcher ny fréquenter familièrement, comme il se fait entre citoyens d'une mesme chose publique, tant ses façons de faire leur étoient

(1) Éducation.

mal agréables et odieuses pour une certaine hauteur qui leur sembloit trop seigneuriale. »

Les instincts aristocratiques, dans ce qu'ils ont de bon et de mauvais, ne composaient qu'une partie de l'orgueil de Coriolan; la nature et l'espèce n'en seraient pas suffisamment définies si l'on s'en tenait à l'orgueil *social*, et l'on ne comprendrait pas très bien toute la conduite du personnage. C'était, avant tout, un orgueil *personnel* et profondément égoïste. Une parole tombée de sa bouche dès le commencement de la pièce montre clairement que les intérêts de son parti et même de sa patrie n'occupaient dans son cœur qu'une place secondaire, et que son premier souci était et devait rester jusqu'à la fin celui de sa propre grandeur et de sa propre gloire : « Les Volsques ont un chef, Tullus Aufidius... Si je n'étais moi, c'est lui que je voudrais être. Si les deux moitiés du monde étaient aux prises et qu'il fût du même côté que moi, je passerais à l'ennemi rien que pour l'avoir pour adversaire. » Voilà un sentiment bien peu romain ! Comparez à ces paroles de Coriolan celles d'Horace dans Corneille, quelle frappante opposition !

Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie;
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,

A faire ce qu'il doit lâchement se dispose...
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.

Voilà le véritable Romain. Mais comme l'exclamation du héros de Shakespeare prépare et annonce bien, pour un lecteur attentif, le crime où l'orgueil personnel devait l'entraîner plus tard contre sa patrie ! L'homme capable de trahir sa cause seulement pour le plaisir de combattre Tullus Audifius ira un jour, poussé par le ressentiment, chercher seul l'alliance de ce même ennemi qu'il haïssait à mort, pour exterminer Rome qui l'a offensé.

La première action de Coriolan dans la tragédie de Shakespeare est un glorieux exploit militaire. Il prend une ville à lui tout seul, grand comme le héros gigantesque de quelque épopée fabuleuse et pourtant dépassant à peine les proportions du prodigieux récit de Plutarque. Il est seul, car les Romains ont fui devant les Volsques, lâcheté qui provoque de sa part une explosion de colère superbe :

« Que tous les fléaux du sud tombent sur vous, hontes de Rome !... Ames d'oies qui portez des formes humaines, comment avez-vous pu fuir devant des gueux que des singes battraient ? Pluton et enfer ! tous blessés par derrière ! des dos rouges et des faces blêmies par la déroute et la peur fébrile ! Reformez-vous et revenez à la charge; sinon, par les feux du ciel ! je laisse là l'ennemi, et c'est à vous que je fais la guerre ! »

Arrêtés dans leur fuite et ralliés un instant par cette

voix de tonnerre, les Romains reviennent contre les Volsques, qui se retirent dans leur ville de Corioles. Marcius les poursuit jusqu'aux portes et crie à ses soldats de le suivre; mais il entre seul, et les portes se referment sur lui. On le croit tué. Il reparaît bientôt, couvert de sang, au seuil des portes qu'il a rouvertes; alors tous se précipitent dans la ville, car il n'y a plus qu'à piller. Spectacle plus ignoble encore que la fuite aux yeux indignés du héros :

« Voyez ces maraudeurs qui estiment leur temps au prix d'une drachme fêlée! Des coussins, des cuillers de plomb, de la ferraille de rebut, des pourpoints que le bourreau enterrerait avec ceux qui les ont portés, ces misérables gueux emballent tout, avant que le combat soit fini. A bas ces lâches!... Entendez-vous le vacarme que fait notre général Cominius? Allons à lui! L'homme que hait mon âme, Audifius, est là-bas, massacrant nos Romains. Donc, vaillant Titus, prenez des forces suffisantes pour garder la ville, tandis que moi, avec ceux qui en ont le courage, je courrai au secours de Cominius. »

Marcius, perdant son sang, « pareil à un écorché, » vole au secours du général en chef, arrive à temps, et dans sa joie étreint Cominius contre son cœur, d'un bras aussi fort que lorsqu'il embrassait sa femme le jour de ses noces. « Nos gentilshommes de la canaille (fi donc! des tribuns pour ces gens-là!...) jamais la souris n'a fui le chat comme

ils ont lâché pied devant des gueux pires qu'eux-mêmes. » Il adjure Cominius de l'envoyer contre Audifius sur-le-champ, part à la recherche de son grand ennemi, le rencontre, et les deux adversaires, avant d'en venir aux prises, s'insultent à la façon des héros d'Homère. Ils se battent. Un détachement d'ennemis intervient, suffisant pour sauver la vie d'Audifius, mais non pas pour repousser Marcius, qui, au contraire, oblige l'armée des Volsques à battre en retraite. La victoire est partout aux Romains, grâce à lui.

De pareils services méritaient des éloges et une récompense; mais Marcius ne veut être ni loué ni récompensé. « Assez, je vous prie, » dit-il aux généraux Titus Lartius et Cominius qui le complimentent, assez! Ma mère, qui a bien le droit de vanter son sang, m'afflige quand elle me loue. »

COMINIUS. — « Vous ne serez point le tombeau de votre mérite. Il faut que Rome sache la valeur des siens. Ce serait une réticence pire qu'un larcin, et presque une trahison, de cacher vos actions et de taire des exploits que la louange doit porter aux nues pour n'être que modeste. Permettez-moi donc, je vous en prie, pour rendre hommage à ce que vous êtes, et non pour récompenser ce que vous avez fait, de haranguer l'armée devant vous.

MARCIUS. — J'ai quelques blessures sur le corps, et elles me cuisent quand je les entends rappeler.

COMINIUS. — De tous les chevaux que nous avons pris, et il y en a beaucoup d'excellents, de tout le butin que nous avons conquis sur le champ de bataille et dans la cité, nous vous offrons la dîme; prélevez-la donc, avant la distribution générale, à votre volonté.

MARCIUS. — Je vous remercie, général, mais je ne puis faire consentir mon cœur à recevoir un loyer mercenaire pour payer mon épée. Je refuse, et ne veux que la part revenant à tous ceux qui ont assisté à l'affaire. »

Les fanfares éclatent, les soldats acclament *Coriolan*, en agitant leurs casques et leurs lances. Cominius et Lartius découvrent leur tête.

CORIOLAN. — « Puissent ces instruments que vous profanez ainsi perdre à jamais leurs sons, si les tambours et les trompettes se changent en flatteurs sur le champ de bataille! Laissez aux cours et aux cités la grimaçante adulation... Assez, vous dis-je! Parce que je n'ai pas lavé mon nez qui saignait, parce que j'ai terrassé quelque pauvre hère... vous m'exaltez de vos acclamations hyperboliques, comme si mon faible mérite voulait être mis au régime des louanges frelatées par le mensonge!

COMINIUS. — C'est trop de modestie. »

Est-ce de la modestie? Non, c'est tout le contraire. L'honnête Cominius est dupe ici d'un artifice coutumier à

l'orgueil, qui « s'abaisse pour s'élever, se transforme en mille manières, comme dit La Rochefaucauld, et n'est jamais mieux déguisé et plus capable de tromper que lorsqu'il se cache sous la figure de l'humilité ». Mais, dans le fait, la conduite et le langage de Coriolan portent tous les caractères de l'orgueil le plus excessif, à tel point que, si l'on voulait une définition de ce premier des sept péchés capitaux, on n'aurait pas besoin d'en chercher les éléments ailleurs que dans la page que nous venons de lire. Personne ne peut confondre l'orgueil avec la vanité ; ce sont deux choses non pas seulement différentes, mais contraires et incompatibles. « Être vaniteux, a dit très justement l'auteur de *Gulliver*, est une marque d'humilité plutôt que d'orgueil. Les hommes vaniteux aiment à raconter les honneurs qu'on leur a faits, le bon accueil qu'ils ont reçu dans la société des hommes supérieurs, etc. ; c'est confesser ouvertement que ces honneurs surpassent ce qui leur était dû et sont tels, que leurs amis ne les auraient jamais crus possibles si on ne leur eût affirmé que la chose était vraie. Mais un homme réellement orgueilleux regarde les honneurs les plus élevés comme toujours au-dessous de son mérite, et c'est pourquoi il dédaigne de s'en vanter. Je tiens donc ceci pour une maxime : qui veut passer pour orgueilleux doit cacher soigneusement sa vanité. » Quand Coriolan déclare faible son mérite, lorsque plus loin il parle de *son néant*, il va sans dire qu'on ne doit pas le prendre au

mot; plus que personne, il était convaincu de son immense valeur : mais il était sincère quand il refusait tout éloge et toute récompense, car l'idée seule lui en était insupportable. Il avait de lui-même une si haute estime qu'il se considérait comme infiniment au-dessus du degré le plus élevé d'honneur que pût lui conférer le monde. Admettre qu'on payât ses services par la dîme du butin, par les murmures flatteurs des chefs et les acclamations de toute l'armée, n'eût-ce pas été reconnaître qu'ils étaient égaux à quelque chose en fait de mesures humaines ? L'orgueil sans bornes de Coriolan ne pouvait faire une semblable concession.

La seule faveur qu'il demande au général en chef n'est pas pour lui, mais pour un autre : « J'ai eu pour hôte chez les Volsques un pauvre homme qui m'a traité en ami. Je l'ai vu faire prisonnier, il m'a imploré; mais alors Aufidius s'offrait à ma vue, et la fureur a étouffé ma pitié. Je vous demande d'accorder la liberté à mon pauvre hôte. — O noble demande ! s'écrie Cominius. Eût-il égorgé mon fils, qu'il soit libre comme l'air ! Délivrez-le, Titus. »

Il ne serait pas difficile, si l'on jugeait cela nécessaire pour l'unité morale du caractère de Coriolan, de rattacher cette prière, si généreuse en apparence, à un motif égoïste : Coriolan pouvait croire son honneur intéressé très directement à la sauvegarde des droits de l'hospitalité; mais cette psychologie est superflue. Shakespeare a trouvé le trait dans

Plutarque, et il l'a complété, il l'a mis en parfaite harmonie avec la nature brusque et impétueuse du personnage en y ajoutant un détail de sa façon. Quand Titus Lartius demande à Coriolan le nom de ce pauvre Volsque pour le faire mettre en liberté, il répond : « Oublié, par Jupiter! Je suis las. Bah! ma mémoire est fatiguée. Est-ce que nous n'avons pas de vin, ici? »

Coriolan était capable de bonté, de douceur, de chaude amitié, d'empressement affectueux et sincère, mais seulement dans le cercle de ses sympathies aristocratiques. Il se montre plein de déférence pour ses chefs, respectueux envers les vieillards, presque galant avec les nobles dames; il salue sa femme par une parole gracieuse, il l'embrasse avec une tendre effusion, et devant sa mère il plie le genou. Celle-ci était la personne qui avait sur son cœur le plus d'autorité. « Comme aux autres hommes, écrit Plutarque, la fin qui leur fait aimer la vertu est la gloire, ainsi, à lui, la fin qui lui faisoit aimer la gloire étoit la joie qu'il voyoit que sa mère en recevoit; car il estimoit n'y avoir rien qui le rendît plus heureux ni plus honoré que de faire que sa mère l'ouït priser et louer de tout le monde et le vît revenir toujours couronné, et qu'elle l'embrassât à son retour ayant les larmes aux yeux épreintes de joie. » Le poète nous fait de très loin pressentir le dénoûment, lorsque dès la première scène il place ces mots significatifs dans la bouche d'un citoyen : « On prétend qu'il a tout fait pour la

patrie; je dis, moi, qu'il a tout fait pour plaire à sa mère et pour servir son orgueil. »

Cette femme, selon l'usage de la plupart des mères, était bien plus ambitieuse d'honneurs pour son fils qu'il ne l'était lui-même. C'est elle qui le pressa de demander le consulat. Coriolan y répugnait extrêmement pour plusieurs motifs, et il ne céda pas sans une vive résistance : « Sachez-le, ma bonne mère, j'aime mieux les servir à ma guise que les commander à la leur. » Mot profond, où nous pouvons apprendre cette utile vérité, que l'indépendance n'est point dans les premières places et qu'elle ne se trouve complètement à son aise que dans les régions intermédiaires et moyennes. C'est ce goût d'indépendance qui, dans la guerre contre les Volsques, avait fait paraître peu séduisant aux yeux de Coriolan le commandement en chef et l'avait soumis avec joie à l'autorité de Cominius. Il voulait obéir, afin d'être plus libre. Le vrai motif de sa conduite avait été finement pénétré par un tribun : « La renommée à laquelle il vise et dont il est déjà paré, disait Junius Brutus, ne saurait s'acquérir et se conserver plus aisément qu'au second rang; car le moindre revers passera pour être la faute du général, celui-ci eût-il accompli tout ce qui est possible à un homme, et la censure étourdie s'écriera alors : *Oh ! si Marcius avait conduit l'affaire !* »

Coriolan est nommé sans difficulté consul par le sénat; mais il lui restait encore, selon la tradition de Plutarque,

que Shakespeare a suivie, à se faire élire par l'assemblée du peuple :

« La coutume étoit lors à Rome que ceux qui briguoient le consulat se trouvassent, quelques jours durant, sur la place, ayant seulement une robe simple sur eux, sans saie dessous, pour prier et requérir les citoyens de les avoir pour recommandés, quand ce viendroit au jour de l'élection, soit qu'ils le fissent ou non pour émouvoir le peuple davantage, le priant en si humble habit, ou pour pouvoir montrer les cicatrices des coups qu'ils avoient reçus ès guerres pour la chose publique, comme marques certaines et témoignages de leur prouesse. » — Plutarque ajoute que Coriolan se conforma purement et simplement à toutes les prescriptions de la loi : « Marcius donc, suivant cette coutume, montroit plusieurs cicatrices sur sa personne des blessures reçues en diverses batailles par l'espace de dix-sept ans qu'il avoit continuellement toujours été à la guerre : tellement qu'il n'y avoit celui du peuple qui n'eût en soi-même honte de refuser un si vertueux homme, et s'entredisoient les uns aux autres qu'il falloit, comment que ce fût, l'élire consul. »

Shakespeare s'est bien gardé de faire de son Coriolan un candidat si docile :

« Je vous conjure, mes amis, de me dispenser de cet

usage : car je ne pourrai jamais revêtir l'humble robe et, tête nue, supplier le peuple de m'accorder ses suffrages pour mes blessures ; permettez que je n'en fasse rien... C'est une comédie que je rougirais de jouer... Moi ! me targuer devant eux d'avoir fait ceci et cela, leur montrer des blessures anodines que je devrais cacher, comme si je ne les avais reçues que pour le salaire de leurs murmures élogieux !... Qu'est-ce qu'il faut que je dise ? *Je vous prie, monsieur*... Malédiction ! je ne pourrai jamais plier ma langue à cette allure-là ! *Regardez, monsieur... mes blessures ; je les ai gagnées au service de mon pays, alors que nombre de vos frères se sauvaient en hurlant de peur au bruit de nos propres tambours !* »

Il faut bien en passer pourtant par les formalités voulues. Coriolan prend son grand courage et se rend sur le forum. Il éprouve, en se sentant en contact avec les plébéiens, un haut-le-cœur d'aristocrate, mais d'aristocrate à la façon anglaise : les visages non lavés et les dents sales lui font faire le même geste de dégoût que nous avons déjà noté chez Casca et chez Cléopâtre : « Dites-leur donc de se laver la figure et de se nettoyer les dents ! »

Dans une tragédie d'Euripide, Ménélas rappelle à Agamemnon la campagne électorale qu'il eut à faire pour être nommé généralissime de l'armée des Grecs : « Rappelle-toi le temps où tu voulais être élu chef des Grecs prêts à par-

tir pour Ilion, sans le désirer en apparence, mais au fond du cœur en brûlant d'envie; combien tu étais humble alors! Prenant la main à chacun, ta porte était ouverte à tous les citoyens; tu donnais un libre accès à quiconque voulait de toi ou non, cherchant par cette modestie à acheter du peuple l'objet de ton ambition. » Coriolan n'avait pas besoin de se donner tant de peine. Le peuple, dans sa rectitude naturelle, trouvait juste qu'il fût consul; approuvant en principe le choix des sénateurs, il ne demandait au candidat que de se conformer à l'usage en homme bien élevé et poli, et de faire sa requête sur le forum gentiment. Mais pour cet aristocrate, aussi déraisonnable dans sa haine violente du peuple que démesuré dans son orgueil, cette chose si simple était trop difficile.

« Monsieur, vous savez la cause de ma présence ici?

— Oui, seigneur, mais dites-nous ce qui vous y a amené.

— Mon propre mérite.

— Votre propre mérite?

— Oui, et non pas mon propre désir.

— Comment? non votre propre désir?

— Non, monsieur, ce n'a jamais été mon désir de solliciter l'aumôme du pauvre... Vos voix! Pour vos voix, j'ai combattu; pour vos voix, j'ai veillé; pour vos voix, j'ai reçu plus de vingt-quatre blessures; j'ai vu et entendu le

choc de dix-huit batailles; pour vos voix, j'ai fait une foule de choses plus ou moins illustres. Vos voix! Vraiment, je voudrais être consul. »

Cette façon de solliciter les suffrages est plus qu'impérieuse; c'est la candidature sous forme de rugissement. L'ironie terrible de Coriolan gronde ici non-seulement contre le peuple, mais contre lui-même : nous sentons qu'il s'en veut d'avoir pu condescendre à un rôle aussi humiliant. « Il recherche la haine des plébéiens, dit quelque part un personnage du drame, avec plus de passion qu'ils ne peuvent la lui rendre. » Il méprise leur bassesse, et elle le réjouit : car, d'abord, il les hait ; et le plus vif plaisir de sa haine est de pouvoir constater partout, dans la paix comme dans la guerre, aux camps comme sur la place publique, qu'ils sont bas moralement aussi et non pas seulement par leur condition sociale, afin de justifier aux yeux de sa raison le mépris instinctif qu'il a pour eux. Son orgueil ne pourra se pardonner la démarche où il est descendu auprès de pareils électeurs, que s'il conquiert leurs voix en les insultant.

Il triomphe!... Le peuple est si bon enfant qu'il lui promet ses suffrages : « Il s'est noblement conduit, disent-ils; tout honnête homme doit lui donner sa voix. Qu'il soit donc consul! que les dieux le bénissent et fassent de lui l'ami du peuple! *Amen! Amen!* Dieu te garde, noble consul! » Sur

ces paroles, et sur une dernière moquerie de Coriolan, la multitude s'écoule en silence, réfléchissant aux procédés originaux et au programme politique, peu rassurant pour elle, de son élu : « Si c'était à recommencer... mais n'importe ! » — Aussi les démagogues n'ont-ils pas de peine à faire comprendre à ces badauds qu'on s'est moqué d'eux et à les faire rougir de leur engagement. Mobile comme l'onde, la foule, à la voix des tribuns, se retourne contre Coriolan comme un seul homme, avec une vivacité exaspérée par le sentiment de la sottise qu'elle a faite. C'est de la bouche des tribuns eux-mêmes que Coriolan apprend la nouvelle de ce revirement.

« Voilà donc votre troupeau ! Sont-ils dignes d'avoir une voix, ceux qui peuvent accorder leurs suffrages et les rétracter aussitôt ? Qu'est-ce donc que votre autorité ?... Mais n'est-ce pas vous qui les avez excités ? »

Coriolan continue sur ce ton, s'échauffe, et les patriciens, qui prévoient un éclat, essayent inutilement de le calmer.

« Sur ma vie, je parlerai. J'implore le pardon de mes nobles amis. Quant à la multitude inconstante et infecte, qu'elle se regarde dans le miroir de ma franchise et qu'elle s'y reconnaisse ! Je répète qu'en la cajolant, nous nourrissons contre notre sénat les semences de rébellion, d'insolence et de révolte imprudemment jetées par nous dans le sillon lorsque nous nous sommes mis à frayer

avec les plébéiens, nous les gens d'élite, à qui appartiendraient toutes les dignités et tous les pouvoirs si nous ne les avions en partie livrés à ces mendiants.

LES SÉNATEURS. — Taisez-vous, nous vous en supplions !

CORIOLAN. — Comment, me taire ? J'ai versé mon sang pour mon pays sans craindre les forces ennemies. Aucune puissance n'empêchera que mes poumons ne lancent jusqu'à épuisement des imprécations contre ces ladres, dont le contact nous dégoûte et dont nous faisons tout ce qu'il faut pour attraper la lèpre...

LES SÉNATEURS. — Assez, de grâce !

CORIOLAN. — Non, vous m'entendrez encore ! Là où le gouvernement est double, là où un parti, ayant tout droit de dédaigner l'autre parti, est insulté par lui sans raison ; là où la noblesse, le rang, l'expérience ne peuvent rien décider que par le oui et le non de l'ignorance populaire, la société voit négliger ses intérêts réels et est livrée à l'anarchie et au désordre... Quoi ! parce que la plèbe est la masse la plus nombreuse, nous verrons l'essaim des corbeaux s'abattre sur les aigles !... Je vous adjure, vous qui êtes sages, vous qui êtes attachés aux institutions fondamentales de l'État... arrachez sur-le-champ la langue à la multitude, qu'elle ne puisse plus lécher le miel dont elle s'empoisonne ! Vos concessions avilissantes sont une injure à la raison ; elles privent le gouvernement de l'unité qui lui

est nécessaire et le rendent impuissant à faire le bien en le soumettant au contrôle du mal. »

Coriolan proposa aux sénateurs de renverser le pouvoir des tribuns dans la poussière. Cette proposition était un crime, les tribuns étant inviolables et leur personne *sacro-sainte*. Ils avaient été accordés au peuple quand la tyrannie des patriciens, devenue intolérable, provoqua son émigration en masse sur le mont Sacré, qu'il occupa quatre mois. Les plébéiens ne consentirent à revenir qu'après avoir obtenu la création de deux tribuns tirés de leur sein et investis du pouvoir de les protéger contre les patriciens (1). Dans la réalité historique, notons-le en passant, la grande colère de Coriolan ne put pas venir d'un échec subi par lui dans sa candidature pour le consulat : les consuls étant nommés par les centuries et non par les tribus, l'élection était entre les mains de la noblesse et ne dépendait ni des plébéiens ni de leurs tribuns. Les choses se passèrent donc autrement. La retraite des plébéiens sur le mont Sacré ayant interrompu la culture des terres à l'époque de l'année où il aurait fallu les ensemencer, les édiles durent acheter du blé en Étrurie ; Coriolan proposa de n'en faire la distribution aux plébéiens que s'ils abandonnaient leur conquête du mont Sacré, le tribunat (2).

De quelque manière que cette motion d'abolition se soit

(1) Ampère, *l'Histoire romaine à Rome.*

(2) Ampère, ouvrage cité.

produite, c'était, je le répète, un crime. Elle provoqua un tumulte épouvantable. Les tribuns crièrent à la trahison ; le peuple accourut. Junius Brutus déclara que Coriolan avait mérité la mort ; Sicinius Velutus, sans autre forme de procès, voulait le traîner sur la roche Tarpéienne et le précipiter dans l'abîme. Les patriciens parvinrent à dérober provisoirement le coupable à la fureur du peuple : mais ils durent consentir à sa mise en accusation : droit nouveau, que les tribuns conquéraient par la seule force de l'émeute sur la faiblesse de leurs ennemis politiques ; en citant Coriolan au tribunal de la justice populaire, ils outre-passaient leur pouvoir légal.

Plutarque raconte que Marcius ayant demandé aux tribuns « de quoi ils entendoient le charger et l'accuser, ceux-ci lui répondirent qu'ils vouloient montrer comme il aspiroit à la tyrannie, et qu'ils prouveroient comme ses actions tendoient à usurper la domination tyrannique à Rome. Marcius adonc, se levant en pieds, dit qu'il s'en alloit tout de ce pas présenter volontairement au peuple pour se justifier. » Sans la flagrante absurdité d'un pareil chef d'accusation, on ne comprendrait pas comment Coriolan put accepter la prétention exorbitante des tribuns de faire juger un patricien par l'assemblée du peuple. Les votes des centuries, dans lesquels chacun votait en raison de ce qu'il possédait, furent remplacés ce jour-là par les votes des tribus, votes individuels et égaux de tous les citoyens.

C'était le suffrage universel substitué au suffrage fondé sur le cens. Sur vingt et une tribus, douze condamnèrent Coriolan à l'exil (1).

Dans la tragédie de Shakespeare, c'est la mère de Coriolan, femme d'expédients plus que de principes, et qui n'avait pas perdu tout espoir de raccommoder les choses et de voir son fils consul par la volonté du peuple ; c'est elle qui le détermine à comparaître devant ses nouveaux juges pour rétracter ce qu'il a dit et se faire pardonner. Coriolan s'étonne d'un semblable conseil venant de sa mère ; cependant il lui cède en s'indignant tout bas : nouvelle preuve, plus surprenante que toutes les autres, de l'ascendant que cette femme a sur lui.

« Eh bien, soit ! Arrière, ma nature ! je vais vaincre mon cœur, mettre sur ma joue le sourire des coquins, dans mes yeux des larmes d'écolier, changer mon courage en une lâcheté de courtisane, plier le-genoux comme un mendiant qui a reçu l'aumône... Non, je n'en ferai rien, je ne veux pas cesser d'honorer ma conscience ; je ne veux pas imprimer à mon âme, par l'attitude de mon corps, une ineffaçable bassesse ; j'aimerais mieux mettre sous la meule le corps de Marcius et en jeter la poussière au vent !

— A ton gré donc, répond sa mère ; il est plus humiliant pour moi de t'implorer que pour toi de les supplier.

(1) Ampère.

Que tout tombe en ruine... Fais comme tu voudras. Ta vaillance vient de moi, tu l'as sucée avec mon lait, mais tu dois ton orgueil à toi seul.

— De grâce, calmez-vous. Mère, je me rends à la place publique. Ne me grondez plus. Je vais faire l'arlequin, escamoter leur faveur et revenir adoré de tous les ateliers de Rome. Vous voyez, j'y vais. Je reparaîtrai consul, ou ne vous fiez plus jamais à ce que peut ma langue en fait de flatterie. »

Le mot d'ordre était : douceur. Nous allons voir comment Coriolan l'observa. Le voici devant l'assemblée du peuple. Au moment où les tribuns vont ouvrir la bouche pour l'interroger, il leur coupe la parole :

« Laissez-moi parler d'abord. Les accusations que je vais entendre seront-elles les dernières ? Doit-on en finir aujourd'hui ?

SICINIUS. — Je demande, moi, si vous vous soumettez à la voix du peuple, si vous reconnaissez ses magistrats et consentez à subir une censure légale pour toutes les fautes qui seront prouvées à votre charge ?

CORIOLAN. — J'y consens.

— Là, citoyens ! il dit qu'il y consent, s'écrie le vieux Menenius Agrippa, médiateur ordinaire entre les deux ordres ; considérez ses services militaires, songez aux cicatrices que porte son corps... Considérez, en outre, qu'il ne parle pas comme un citadin et se montre à vous comme un

soldat. Ne prenez pas pour l'accent de la haine son brusque langage, qui, vous dis-je, convient à un soldat sans être injurieux pour vous.

— Comment se fait-il, reprend Coriolan, que, m'ayant nommé consul d'une voix unanime, vous me fassiez, moins d'une heure après, l'affront de me révoquer ?

— C'est à vous de nous répondre.

— C'est juste. Parlez donc.

— Nous vous accusons d'avoir cherché à supprimer dans Rome toutes les magistratures constituées et à vous investir d'un pouvoir tyrannique : en quoi nous vous déclarons traître au peuple.

— Comment, traître ?

MENENIUS AGRIPPA. — De la patience ! Rappelez-vous votre promesse.

CORIOLAN. — Que les flammes des gouffres les plus profonds de l'enfer enveloppent le peuple ! M'appeler traître ! Insolent tribun ! Quand il y aurait vingt mille morts dans tes yeux, vingt millions de morts dans tes mains crispées et deux fois autant sur ta langue calomnieuse, je te dirai que tu mens, à la face, d'une voix aussi haute et aussi libre que quand je prie les dieux. »

Le tempérament naturel du Coriolan de Shakespeare est plus violent encore que son âme n'est orgueilleuse. S'il n'avait eu que de l'orgueil, il aurait opposé à l'injure un mépris calme et froid ; mais toute parole offensante, même la

plus imméritée, le fait bondir, le met hors de lui ; il montre en cela une vivacité de femme ou d'enfant. Dans la dernière scène de la tragédie, c'est encore l'épithète de *traître*, ajoutée à celle de *pleurnicheur*, qui le fait partir comme un ressort et qui le précipite sur les poignards des Volsques. Cette excessive susceptibilité personnelle est un trait de caractère purement moderne, étranger au Coriolan de l'antiquité, plus contenu, plus grave, plus viril.

Le peuple prononce contre Marcius une sentence de bannissement. C'est ici que notre héros va se dresser dans toute sa hauteur tragique. Nous sommes au point culminant du drame. Un peintre d'histoire aurait à choisir cet instant là pour fixer sur la toile ce type d'orgueil et de passion :

« Vile meute d'aboyeurs, dont j'abhorre l'haleine autant que l'émanation des marais putrides, dont j'estime les sympathies à l'égal des charognes abandonnées qui infectent l'air, c'est moi qui vous bannis !... Méprisant à cause de vous cette cité, je vous tourne le dos comme ceci. Le monde ne finit pas à Rome. »

S'il peut y avoir un sublime en dehors de la grandeur morale, il est dans cette attitude de Coriolan, plus grand à lui seul que Rome tout entière, renvoyant à ses juges leur sentence d'exil et opposant à la cité qui l'expulse sa propre personnalité gigantesque :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Chose curieuse : à partir de ce moment, Coriolan devint calme. La violence même et l'extrême gravité de la situation eurent cet effet sur sa nature. Plutarque ne note ici qu'un changement superficiel : « Au dehors il montroit ne sentir passion aucune; non que ce fût par tranquillité de mœurs qu'il supportât patiemment et modérément son infortune, mais par une véhémence de dépit et un appétit de vengeance qui le transportoit si fort qu'il sembloit ne pas sentir son mal. » L'altération fut plus profonde : il y eut chez Coriolan, dès qu'il eut conçu le dessein de son grand crime, une certaine décadence de l'homme tout entier, dont la conscience dut être pour lui un commencement d'expiation. Quelles répugnances sa fierté n'eut-elle pas à vaincre pour entrer chez les Volsques déguisé sous des haillons de pauvre, pour demander poliment à un passant la demeure d'Aufidius, pour dire aux serviteurs de celui-ci, qui l'accueillent fort mal : « Laissez-moi seulement rester debout, je ne nuirai pas à votre foyer; » enfin pour se présenter comme un allié et comme un hôte devant le maître du logis, son ennemi mortel ! Shakespeare a infligé au héros cette humiliation suprême, de se colleter comme un portefaix avec les serviteurs d'Aufidius, dont la brusquerie finit par lasser sa patience. C'est la seule modification qu'il ait faite au récit de Plutarque. Toute la fin de la tragédie, le discours

de Coriolan à Tullus Aufidius, la marche des deux chefs contre Rome, la terreur de cette ville, l'ambassade inutile des patriciens, des généraux, des amis de Marcius, enfin la démarche des femmes romaines conduites par Volumnie, les paroles de celle-ci et sa complète victoire sur son fils : tout cela, c'est Plutarque même, serré de plus près par Shakespeare qu'en aucun autre endroit de ses tragédies romaimaines, non seulement paraphrasé ou imité, mais traduit littéralement.

Selon quelques historiens, Coriolan aurait vécu dans l'exil jusqu'à un âge avancé, regrettant sa patrie, livré aux remords de sa conscience, mais enfin jouissant de la douceur de vivre. Le moraliste de Chéronée n'a eu garde de suivre la tradition de Fabius Pictor et de Tite-Live; il fallait que cet homme violent périt de mort violente : dans son récit, Tullus Aufidius et ses Volsques sont choisis comme les instruments d'une vengeance divine qui ne tarde guère.

S'il faut conclure cette tragique histoire par une réflexion morale, c'est Plutarque qui nous la fournira. Il dit, à propos du caractère opiniâtre de Coriolan, une chose juste et charmante, dont tout personnage politique peut faire son profit; car, s'il n'est pas au pouvoir ni dans le goût des hommes en général de pousser les choses aussi loin que notre héros, il y a toujours eu dans chaque parti extrême, en France comme à Rome, parmi les sénateurs

comme parmi les tribuns, des doctrinaires violents et bornés :

« Marcius n'avoit pas cette douceur, tempérée par le jugement de bonne doctrine et de raison, qui est nécessairement requise à un gouverneur d'État politique, et il n'entendoit pas que la chose de ce monde que doit le plus éviter un homme qui se veut mêler du gouvernement d'une chose publique et converser entre les hommes, est l'*opiniâtreté*, laquelle, comme dit Platon, demeure avec la solitude ; c'est-à-dire que ceux qui se heurtent obstinément à leurs opinions et ne se veulent jamais accommoder à autrui, demeurent à la fin tout seuls ; car il faut que qui veut vivre au monde se rende amateur de patience. »

IX

Coriolan (*suite*).

Menenius Agrippa.

Lorsque les plébéiens « s'allèrent planter », selon les expressions d'Amyot, « dessus une motte qui s'appelle aujourd'hui le mont Sacré », le sénat, « ayant peur de ce département, envoya devers eux les plus gracieux et les plus populaires vieillards qui fussent en toute leur compagnie, entre lesquels Menenius Agrippa fut celui qui porta la parole. » Il termina sa harangue par l'apologue fameux que Denys d'Harlicarnasse et Tite-Live ont rapporté avant Plutarque, qui fait partie du recueil des fables dites d'Esope, et qu'après tant d'autres écrivains anciens et modernes, Shakespeare et La Fontaine ont traduit :

« Tous les membres du corps humain se mutinèrent un

jour contre le ventre, en l'accusant et se plaignant de ce que lui seul demeuroit assis au milieu du corps sans rien faire, ni contribuer de son labeur à l'entretenement commun, là où toutes les autres parties soutenoient de grands travaux, et faisoient de laborieux services pour fournir à ses appétits; mais le ventre se moqua de leur folie, pour ce qu'il est bien vrai, disoit-il, que je reçois le premier toutes les viandes et toute la nourriture qui fait besoin au corps de l'homme, mais je la leur renvoie et distribue puis après entre eux. Aussi, dit-il, seigneurs citoyens romains, pareille raison y a-t-il du sénat envers vous; car les affaires qui y sont bien digérées et les conseils bien examinés sur ce qui est utile et expédient pour la chose publique, sont cause des profits et des biens qui en viennent à chacun de vous. »

La Commune s'allait séparer du Sénat :
Les mécontents disaient qu'il avait tout l'empire,
Le pouvoir, les trésors, l'honneur, la dignité;
Au lieu que tout le mal était de leur côté,
Les tributs, les impôts, les fatigues de guerre.
Le peuple hors des murs était déjà posté,
La plupart s'en allaient chercher une autre terre,
Quand Menenius leur fit voir
Qu'ils étaient aux membres semblables,
Et par cet apologue, insigne entre les fables,
Les ramena dans leur devoir.

L'apologue, en réalité, n'eut pas tant de pouvoir. On ne calme pas par une rhétorique ingénieuse des griefs aussi

sérieux que l'étaient ceux des plébéiens ; l'institution des tribuns du peuple put seule les décider à mettre un terme à leur sécession, et si Shakespeare, dans sa tragédie de *Coriolan*, a conté à son tour la révolte des membres contre l'estomac, c'est moins comme un incident de quelque importance dans l'action dramatique, que comme une tradition consacrée et surtout comme un trait du caractère du narrateur.

Menenius Agrippa joue dans la pièce le rôle de médiateur entre les patriciens et les plébéiens. Cette situation étant donnée, il semblerait naturel qu'il fût un politique modéré et sage, également éloigné des opinions extrêmes de l'un et de l'autre parti, un homme parfaitement pondéré, comme les Aristes et les Cléantes de Molière, prêchant avec une gravité polie la mesure en toute chose, et disant :

Les hommes, la plupart, sont étrangement faits !
Dans la juste nature on ne les voit jamais.
La raison a pour eux des bornes trop petites.
En chaque caractère ils passent ses limites,
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.

Mais Shakespeare, comme nous l'avons remarqué à propos d'Énobarbus, n'a pas coutume de mettre sur la scène ces moralistes si bien équilibrés, qui savent

Pour toute leur science,
Du faux avec le vrai faire la différence.

C'est un genre de personnages peu divertissants, avouons-le. L'intérêt qu'ils peuvent avoir dans notre théâtre n'est point de l'ordre dramatique ; ils nous intéressent comme des monuments du courageux bon sens de Molière, comme l'expression d'une époque où, de toutes les facultés poétiques, la raison était la plus honorée, enfin comme le produit naturel de l'esprit français, dont on ne dira jamais assez combien il est grave et solide au fond, lors même qu'il plaisante et qu'il rit ; mais leurs excellents sermons n'ont rien de comique, et leurs personnes sont nécessairement dessinées en traits beaucoup trop généraux pour avoir une physionomie individuelle. Shakespeare redoute l'ennui des caractères raisonnables et raisonneurs ; l'amusante diversité des fous innombrables de la tragi-comédie humaine est la matière de son théâtre. Nous ne devons donc point nous attendre à trouver un sage dans Menenius Agrippa.

C'est d'abord un aristocrate presque aussi insolent que Coriolan lui-même ; mais son insolence est d'une autre espèce. Coriolan s'emporte, Menenius raille. On lui pardonne parce qu'il est un vieux loustic et qu'il a des manières populaires ; c'est un ami de la bouteille, un de ces gros compagnons ventrus, au franc parler et à l'humeur joviale, qu'une longue et traditionnelle indulgence a mis sur le pied de se permettre tout. « Je suis connu, dit-il, pour être un patricien de belle humeur, aimant une coupe de vin généreux pur de tout mélange avec l'eau du Tibre... Ce

que je pense, je le dis, et je dépense toute ma malice en paroles. » Voici un échantillon de la liberté de ses propos ; on verra qu'en fait d'aristocratique insolence il n'a pas grand'chose à envier à Marcius ; il dit aux deux tribuns : « Nos prêtres eux-mêmes perdraient leur gravité devant des objets aussi ridicules que vous ; vos paroles les plus sensées ne valent pas un poil de votre barbe, et vos barbes ne méritent pas même l'honorable tombeau d'un coussin de ravaudeuse ou du bât d'un âne. Et vous osez dire que Marcius est fier, lui qui, estimé au plus bas, vaut tous vos prédécesseurs depuis Deucalion, parmi lesquels les meilleurs peut-être ont été bourreaux de père en fils. Bien le bonsoir à vos seigneuries ! ma cervelle serait infectée par une plus longue conversation avec vous, bergers du troupeau des brutes plébéiennes. »

Tel étant Menenius, on peut bien penser que ce n'est ni la froide raison ni un sentiment élevé de la justice qui lui fait jouer dans la pièce le rôle de médiateur : s'il emploie activement son esprit et ses forces à réconcilier les partis hostiles, c'est uniquement parce qu'il est vieux, parce qu'il est gras, parce qu'il aime la paix, et qu'il veut pouvoir vider tranquillement sa bouteille jusqu'au fond ; les dissensions civiles sont encore pires que l'eau du Tibre pour troubler et gâter une coupe de vin généreux. Dans la querelle des membres contre l'estomac, Menenius avait, en sa qualité de personnage ventripotent, un intérêt central à

rétablir l'ordre au plus tôt, et l'on peut supposer, sans lui faire aucun tort, que l'idée de son apologue lui a été suggérée par la prospérité compromise de sa santé et de sa cuisine.

A la différence de Coriolan, qui était orgueilleux, Menenius Agrippa est vain (1). Ses sentiments pour Marcius ressemblent moins à de l'affection qu'à cet instinct de haute domesticité qui attache les courtisans aux princes. Pendant la campagne de Coriolan contre les Volsques, il reçoit une lettre de son noble ami. Tant d'honneur comble de joie le vieillard et lui refait presque une jeunesse. « Une lettre pour moi ! je veux donner cette nuit une fête à faire danser ma maison elle-même ! Une lettre pour moi ! voilà qui me donne un fond de santé pour sept années, pendant lesquelles je vais faire la nique au médecin. Comparée à un tel cordial, la plus souveraine recette n'est qu'une drogue d'empirique, et ne vaut pas mieux qu'une médecine de cheval. »

C'est à la suite de la grande trahison de Coriolan que le caractère de Menenius Agrippa se dessine le mieux, dans sa vanité, sa bonne humeur foncière, ses vivacités sans conséquence et ses allures de patriote affairé.

Il répète une demi-douzaine de fois aux tribuns : « Ah ! vous avez fait une jolie besogne ! » Au milieu de la cons-

(1) Sur le caractère de Menenius Agrippa, voir principalement le commentaire de Kreyssig.

ternation publique, son ironie jouit du spectacle de leur politique humiliée et, en farceur incorrigible, il plaisante encore, bien que ce ne soit guère l'heure de rire. « J'ai invoqué Coriolan, raconte le malheureux Cominius au retour de son ambassade inutile, j'ai invoqué Coriolan : il a refusé de répondre. Il était sourd à tous les noms. Il prétendait n'en point avoir, jusqu'à ce qu'il s'en fût forgé un dans la fournaise de Rome embrasée. — Vous voyez ? s'écrie Menenius presque triomphant ; ah ! vous avez fait de la bonne besogne, couple de tribuns : vous avez sué sang et eau pour mettre le charbon à bon marché dans Rome. Vous laisserez un beau souvenir. — Je lui ai représenté, reprend Cominius, combien il était royal d'accorder le pardon à ceux qui n'espéraient plus rien. Il a répliqué qu'il était indigne d'une république d'implorer l'homme qu'elle avait puni.

MENENIUS. — Fort bien. Pouvait-il en dire moins ?

COMINIUS. — J'ai tâché de réveiller sa sollicitude pour ses amis particuliers. Il m'a répondu qu'il ne pouvait s'arrêter à les trier dans un tas de fumier infect et pourri. Il a dit que ce serait folie, pour un pauvre grain ou deux, de ne pas brûler un rebut qui blessait l'odorat.

MENENIUS. — Pour un pauvre grain ou deux ? je suis un de ces grains-là. Sa mère, sa femme, ses enfants, ce brave compagnon, et moi, nous sommes le bon grain ; vous

êtes, vous, le fumier pourri, et l'on vous sent par delà la lune ! Il faudra que nous soyons brûlés pour vous. »

Les tribuns conjurent Menenius de tenter une démarche personnelle auprès de Coriolan.

— « Non, je n'irai pas. Vous avez entendu ce qu'il a dit à son ancien général, à l'homme qui avait pour lui l'amitié la plus tendre. Moi-même, il m'appelait son père : mais qu'importe ! Allez, vous qui l'avez banni, prosternez-vous à un mille de sa tente, et frayez-vous à genoux un chemin jusqu'à sa pitié ! Parbleu, s'il a fait tant de façons pour écouter Cominius, je n'ai qu'à rester chez moi. »

Les tribuns le prennent par la vanité : « Assurément, si vous voulez plaider la cause de notre patrie, votre belle parole, bien mieux que l'armée que nous pouvons lever à la hâte, arrêterait notre compatriote. »

Attaqué par son faible, Menenius cède enfin : « Je consens à le tenter. Je crois qu'il m'écoutera. Quand je pense pourtant à la façon dont il mordait ses lèvres et grommelait entre ses dents devant le bon Cominius, cela me décourage fort. Il aura été pris dans un mauvais moment. *Il n'avait pas dîné !...* »

Voilà le grand point pour Menenius. Le dîner, c'est le centre de l'existence ; le dîner sera la base de ses opérations stratégiques : il attaquera Coriolan après dîner.

Il se présente aux avant-postes du camp des Volsques devant Rome. Des gardes sont en faction.

« Halte ! d'où venez-vous ?

— Vous faites votre faction en braves, c'est bien. Mais, avec votre permission, je suis un magistrat politique, et je viens pour parler à Coriolan.

— D'où cela ?

— De Rome.

— Vous ne pouvez pas passer ; il faut vous en retourner ; notre général ne veut plus rien entendre de là.

— Mes bons amis, pour peu que vous ayez entendu votre général parler de Rome et de ses amis dans cette ville, il y a cent à parier contre un que mon nom a frappé vos oreilles : je m'appelle Menenius.

— Soit ! mais arrière ! votre nom ici n'est pas un mot de passe.

— Je te dis, camarade, que ton général est mon ami. J'ai été le livre qui a publié ses belles actions, le livre où les hommes ont lu sa gloire incomparable, agrandie encore peut-être...

— En vérité, seigneur, eussiez-vous dit autant de mensonges pour son compte que vous avez déjà débité de paroles pour le vôtre, vous ne passerez pas...

— Je t'en prie, camarade, songe que je m'appelle Menenius et que j'ai toujours été partisan déclaré de ton général.

— Arrière, encore une fois !

— A-t-il dîné ? Peux-tu me le dire ? Car je ne voudrais lui parler qu'après dîner...

(*Entrent Coriolan et Aufidius.*)

... Maintenant, compagnons, je vais vous remettre à votre place ; vous allez voir quel cas on fait de moi ; vous allez reconnaître que d'outrecuidants soudards ne peuvent pas m'écarter de mon fils Coriolan. Jugez, par l'accueil qu'il va me faire, si vous n'êtes pas à deux doigts de la pendaison ou de quelque autre genre de mort plus lente et plus cruelle. Regardez bien, et évanouissez-vous à la pensée de ce qui va vous advenir.

(*A Coriolan.*)

Puissent, dans leur glorieux synode, les dieux s'occuper à toute heure de ta prospérité personnelle ! puissent-ils ne jamais t'aimer moins que ne t'aime ton vieux père Menenius ! O mon fils ! mon fils ! tu nous prépares un incendie : tiens, voici de l'eau pour l'éteindre.

(*Il pleure.*)

Je ne me suis pas décidé sans peine à venir à toi ; mais on m'a assuré que seul je pouvais t'émouvoir. J'ai été poussé hors de nos murs par le vent des soupirs, et je viens te conjurer de pardonner à Rome et à tes compatriotes suppliants. Que les dieux bons apaisent ta fureur et en fassent

tomber les derniers éclats sur ces marauds, qui, comme des blocs stupides, m'ont refusé accès près de toi !

CORIOLAN. — Arrière !

— Comment, arrière ?

— Femme, mère, enfants, je ne connais plus rien... Mes oreilles sont plus fortes contre vos prières que les portes de votre ville contre mes attaques...

(*Sortent Coriolan et Aufidius.*)

PREMIER GARDE. — Eh bien, monsieur, votre nom est donc Menenius ?

DEUXIÈME GARDE. — Il a, vous le voyez, un pouvoir magique... Vous savez le chemin pour vous en retourner ?

PREMIER GARDE. — Avez-vous vu comme nous avons été tancés pour avoir arrêté Votre Grandeur au passage !

DEUXIÈME GARDE. — Ne croyez-vous pas qu'il y a de quoi m'évanouir ?

MENENIUS. — Je ne me soucie ni du monde ni de votre général; quant aux êtres comme vous, à peine puis-je croire qu'il en existe, tant vous êtes chétifs ! »

Menenius s'éloigne l'oreille basse, et nous ne désirons point qu'il lui arrive de plus grand malheur, car il n'est ni lâche ni méchant; mais au fond nous ne sommes pas trop fâchés de la cruelle petite leçon que sa vanité vient de recevoir.

Éconduit par Coriolan, il ne doute pas que le même insuccès ne soit désormais réservé à toute personne qui osera faire la même tentative. La démarche des femmes romaines ne lui inspire aucune confiance ; là où il a échoué, comment quelqu'un, fût-ce la mère de Marcius, pourrait-il réussir ? — « Voyez-vous là-bas, dit-il aux tribuns, cette pierre angulaire du Capitole ? — Oui. Après ? — S'il vous est possible de la déplacer avec votre petit doigt, alors il y a quelque chance que les dames romaines, particulièrement sa mère, puissent prévaloir sur lui. Mais je dis qu'il n'y a pas d'espoir... Il n'y a pas plus de pitié en lui que de lait dans un tigre mâle... L'aigreur de son visage rendrait acides des raisins mûrs. »

Tel est le caractère de Menenius Agrippa dans l'œuvre de Shakespeare : assez bon homme au fond, mais sans grande valeur, ni morale, ni même intellectuelle, en dépit de son fameux apologue.

X

Coriolan (suite et fin).

Virgilie et Volumnie.

Tite-Live, Denys d'Halicarnasse, Valère-Maxime et tous les anciens, à l'exception de Plutarque, donnent à la mère de Coriolan le nom de Véturie, à sa femme celui de Volumnie. Plutarque appelle *Volumnie* la mère et *Virgilie* l'épouse. Shakespeare a suivi, comme toujours, la tradition de Plutarque.

Volumnie et Virgilie, la mère et l'épouse, ont, dans la pièce anglaise, des caractères foncièrement différents : Virgilie est une femme, avec toutes les idées de grâce, de modestie, de sensibilité, de tendresse et de faiblesse que ce mot peut éveiller dans l'esprit ; Volumnie est une Romaine.

Ce contraste se fait sentir dès la première scène de leur rôle. Pendant la campagne de Marcius contre les Volsques les deux femmes gardent la maison : elles sont assises sur des tabourets, occupées à coudre et causant du sujet qui les préoccupe également, mais diversement, l'une et l'autre.

Volumnie se plaît à arrêter son imagination sur l'idée des périls que court Marcius et de l'honneur qu'il va conquérir. — « Mais s'il était mort dans cette affaire, madame ? — ... Ma fille, si j'avais douze fils, tous égaux dans mon amour, tous aussi chers à mon cœur que notre bon Marcius, j'aimerais mieux en voir onze mourir généreusement pour leur patrie qu'un seul s'amollir dans une voluptueuse inaction... Je crois entendre d'ici le tambour de votre mari ; je le vois traînant Aufidius par les cheveux, les Volsques fuyant devant lui comme des enfants devant un ours ; je crois le voir frapper du pied en criant : *Suivez-moi, lâches; vous avez été engendrés dans la peur, quoique vous soyez nés dans Rome !* Alors, essuyant son front sanglant avec sa main gantée de fer, il s'avance, pareil à un moissonneur qui s'est engagé à tout faucher ou à perdre son salaire. — Son front sanglant ! ô Jupiter ! pas de sang ! — Taisez-vous, folle ! Le sang est plus beau sur le front d'un homme que l'or sur un trophée. Le sein d'Hécube allaitant Hector n'était pas plus aimable que le front d'Hector ruisselant de sang sous le coup des épées grecques. »

On annonce une visite. Virgilie, que l'inquiétude rend triste, se lève pour se retirer, mais sa belle-mère la retient. Une dame, Valérie, entre et salue. Ici prend place une gracieuse scène d'intérieur, qui ne me semble pas, au fond, plus anglaise que romaine ; pourquoi cela ne serait-il pas antique aussi bien que moderne ? C'est la nature même prise sur le fait, avec simplicité.

VALÉRIE. — « Comment allez-vous toutes deux ? Vous êtes des ménagères émérites. Que brodez-vous là ? Joli dessin, en vérité... Comment va votre petit garçon ?

VIRGILIE. — Je vous remercie ; fort bien, chère madame.

VOLUMNIE. — Il aime mieux regarder des épées et entendre le tambour, que voir son maître d'école.

VIRGILIE. — Sur ma parole, il est tout à fait le fils de son père ; c'est un bien joli enfant, je vous jure. Croiriez-vous que, mercredi dernier, je suis restée toute une demi-heure à le regarder ? Il a un air si résolu ! Je le voyais courir après un papillon doré : il l'a pris, l'a lâché, a recouru après, l'a repris, puis l'a relâché et rattrapé encore : alors, exaspéré, soit par une chute qu'il avait faite, soit pour toute autre raison, il l'a déchiré avec ses dents : oh ! je vous garantis qu'il l'a déchiqueté !

VOLUMNIE. — Un mouvement d'humeur, comme en a son père.

VALÉRIE. — C'est un noble enfant, en vérité!

VIRGILIE. — Un petit démon, madame.

VALÉRIE *à Virgilie.* Allons, laissez-là votre couture; je veux que vous flâniez avec moi cette après-midi.

VIRGILIE. — Non, chère madame, je ne sortirai pas.

VALÉRIE. — Vous ne sortirez pas?

VOLUMNIE. — Si fait, si fait.

VIRGILIE. — Non, vraiment, excusez-moi; je ne franchirai pas notre seuil que mon seigneur ne soit revenu de la guerre.

VALÉRIE. — Fi! vous vous emprisonnez très déraisonnablement. Allons, venez faire visite à cette bonne dame qui est en couches.

VIRGILIE. — Je lui souhaite un prompt rétablissement, et je l'assisterai de mes prières; mais je ne puis aller chez elle...

VALÉRIE. — Vous voulez être une autre Pénélope; pourtant, on dit que toute la laine qu'elle fila en l'absence d'Ulysse ne servit qu'à remplir Ithaque de papillons... Venez, et je vous donnerai d'excellentes nouvelles de votre mari.

VIRGILIE. — Oh! il ne peut y en avoir encore. »

Les nouvelles arrivent enfin. Il y a plusieurs lettres de Coriolan, une pour sa femme, une pour sa mère, une pour Menenius Agrippa, une pour le gouvernement. Ce n'est pas

la répétition de la même lettre : Marcius adapte son style aux différents destinataires ; certains détails qu'il ne raconte pas à sa femme, il les confie volontiers à sa mère, et de tous ses correspondants, c'est Volumnie qui est le mieux informée. — « Est-il blessé ? demande Menenius. — Oh ! non, non, non, s'écrie Virgilie. — Oui, répond Volumnie triomphante, il est blessé, et j'en rends grâces aux dieux. — Où est-il blessé ? — A l'épaule et au bras gauche. Il aura là de larges cicatrices à montrer au peuple, quand il réclamera le poste qui lui est dû. A l'expulsion de Tarquin il reçut sept blessures... et, avant cette dernière expédition, il en avait vingt-cinq. »

Cette Romaine, qui sait le compte exact des blessures de son fils, accueille avec des éclats de joie le retour du vainqueur. Il s'agenouille devant elle. — « Debout, mon vaillant soldat, debout ! Mon doux Marcius, mon digne Marcius, mon héros... n'est-ce pas *Coriolan* qu'il faut que je t'appelle ? Mais regarde ta femme. »

Virgilie, muette, pleure d'émotion. — « Salut, mon gracieux silence ! lui dit Marcius, souriant à ses larmes et l'embrassant ; aurais-tu donc ri, si j'étais revenu dans un cercueil, toi qui pleures de me voir triompher ? Ah ! ma chère, elles ont ces yeux-là, les veuves de Corioles et les mères qui ont perdu leurs fils ! »

Le caractère de Volumnie diffère de celui de Coriolan par

un patriotisme plus pur, un orgueil moins personnel, une roideur aristocratique moins inflexible. Rien d'égoïste chez cette noble femme; avec l'abnégation naturelle aux mères, toute sa joie, tout son orgueil est dans son fils, elle n'a pas d'autre ambition que sa gloire. Cependant il y a quelqu'un qu'elle aime encore plus que Marcius, c'est Rome : ou plutôt, son cœur ne saurait séparer ces deux affections ; Marcius n'est pour elle que le plus grand des Romains. Aussi, quand il devient traître à sa patrie, un tel crime lui paraît-il non-seulement abominable, mais incompréhensible, absurde ; quel non-sens monstrueux ! faire la guerre contre Rome, quand Rome est l'unique objet au monde pour lequel on puisse et doive faire la guerre ! Certainement elle serait morte avec la patrie ; si la vengeance de Coriolan avait excepté sa mère, elle n'aurait pas voulu de cette grâce (1).

Comme patricienne, Volumnie était beaucoup moins absolue que comme patriote. Elle détestait les plébéiens autant que pouvait les détester son fils ; mais sa haine admettait au besoin tous les tempéraments de la raison, et elle ne croyait pas qu'aucun principe d'honneur fût réellement intéressé au maintien jaloux de cette passion dans son intégrité farouche. Elle était femme en cela; femme, c'est-à-dire prudente, adroite, fine, et elle montrait mille fois plus d'esprit et de sens pratique que Coriolan. Mais il faut bien

(1) Sur le caractère de Volumnie, voir principalement le commentaire de Hudson.

avouer aussi que quelques-unes de ses doctrines politiques ont une affinité inquiétante avec celle de la justification des moyens par la fin et avec l'art des restrictions mentales.

Dans son désir ardent de voir Marcius consul, Volumnie le presse de faire toutes les concessions de pure forme que la situation exige; elle enseigne à son grand fils, passablement surpris et indigné de la leçon maternelle, comment on peut donner sa parole sans engager son cœur.

« Laissez-vous persuader. J'ai un cœur aussi peu souple que le vôtre, mais j'ai un cerveau qui sait diriger ma colère au profit de mes intérêts... — Que dois-je faire ? — Rétracter ce que vous avez dit. — Me rétracter ! Je ne saurais le faire pour les dieux : puis-je donc le faire pour eux ? — Vous êtes trop absolu ; j'approuve l'excès de cette noble hauteur, excepté quand parle la nécessité. Je vous ai ouï dire que l'honneur et l'artifice, comme deux amis inséparables, marchent de compagnie à la guerre; eh bien ! dites-moi ce qui s'oppose, dans la paix, à ce qu'ils soient également unis ? »

Coriolan, qui n'entend rien à la dialectique des sophismes, répond, en militaire, par une vague interjection : « Bah ! bah ! » dit-il. Volumnie continue : « Si, dans vos guerres, l'honneur vous permet de paraître ce que vous n'êtes pas, procédé que vous adoptez pour mieux arriver à vos fins, pourquoi donc cet artifice ne serait-il pas compatible avec

l'honneur, dans la paix aussi bien que dans la guerre, puisque dans l'une comme dans l'autre il est également nécessaire ? — Pourquoi insister ainsi ? — Parce qu'il vous est loisible de parler au peuple, non d'après l'inspiration et les sentiments de votre cœur, mais en phrases murmurées du bout des lèvres, syllabes bâtardes désavouées par votre pensée intime. Il n'y a pas là plus de déshonneur qu'à vous emparer d'une ville par de douces paroles, quand tout autre moyen compromettrait votre fortune et exposerait nombre d'existences. »

Ce passage rappelle le fameux vers d'*Hippolyte*, qu'Aristophane a tant reproché à Euripide comme une maxime immorale : « Ma bouche a juré, mais non mon cœur. »

« Je t'en prie, mon fils, conclut Volumnie, va te présenter à eux, ton bonnet à la main, et, le leur tendant ainsi, effleurant du genou les pierres (car en pareil cas le geste c'est l'éloquence, et les yeux des ignorants sont plus vite instruits que leurs oreilles), secouant la tête et frappant maintes fois ta poitrine superbe, sois humble comme le fruit mûr qui cède au moindre attouchement. Ou bien dis-leur que tu es un soldat, qu'ayant été élevé dans les batailles, tu n'as pas ces douces manières qu'ils pourraient en toute convenance exiger de toi quand tu demandes leurs faveurs, mais qu'en vérité tu veux désormais leur appartenir et leur consacrer entièrement ton pouvoir et ta personne. »

Quand Coriolan est banni, Volumnie pousse un cri de malédiction et de fureur dans lequel on s'est trop hâté de voir le triomphe accidentel des sentiments de la mère sur ceux de la Romaine; cela est sans conséquence, ce n'est que l'emportement subit et instantané de la passion : « Que la peste rouge frappe tous les artisans de Rome, et que périssent tous les métiers ! »

Elle rencontre les tribuns et les insulte. La douce Virgilie essaye de lui faire écho; mais elle n'en a pas longtemps la force, son cœur se soulage mieux par des larmes que par des injures, et sa belle-mère lui dit rudement : « Séchez donc ces larmes piteuses et lamentez-vous, comme moi, en imprécations de Junon !

— La paix ! la paix ! chut ! ne faites pas d'esclandre ! » dit le bonhomme Menenius, qui imagine, assez mal à propos, d'inviter les deux femmes à dîner. — « La colère est mon aliment, répond Volumnie, je me nourris de ma passion et m'affame en me nourrissant ainsi... Oh ! si je pouvais seulement les rencontrer une fois par jour, cela soulagerait mon cœur du poids qui l'étouffe. »

Arrivons à la plus belle scène du rôle de Volumnie, à celle où elle apparaît dans sa double majesté de Romaine et de mère. Lire Shakespeare, à la fin de sa tragédie de *Coriolan*, c'est, en maints passages, lire Plutarque même, ou plus exactement, Amyot, ou plus exactement encore, Thomas North.

Coriolan, campé devant Rome avec l'armée des Volsques, vient d'éconduire successivement Cominius et Menenius Agrippa. Il dit à Tullus Aufidius : « De nouvelles ambassades, de nouvelles prières, qu'elles viennent de l'État ou de mes amis particuliers, me trouveront inflexible. »

(*On entend des clameurs à quelque distance.*)

» Eh ! quelles sont ces clameurs ? Tenterait-on de me faire enfreindre mon vœu au moment même où je le prononce ? Je ne l'enfreindrai pas. »

(*Entrent en vêtements de deuil Virgilie et Volumnie conduisant le jeune Marcius ; Valérie et un cortège de dames romaines.*)

CORIOLAN, *de loin, les voyant avancer.* — « Ma femme vient la première, puis la mère vénérable dont le sein m'a porté, tenant par la main l'enfant de son fils. Mais arrière la tendresse ! loin de moi, liens et privilèges de la nature ! que la seule vertu soit d'être inexorable !

(*Regardant les femmes qui s'inclinent.*)

« A quoi bon cette humble attitude ? à quoi bon ces regards de colombes qui rendraient les dieux parjures ? Je me sens faiblir... Ah ! je ne suis pas d'une argile plus ferme que les autres. Ma mère se courbe devant moi ; c'est comme si l'Olympe s'humiliait devant une taupinière ! Et mon

petit enfant a un air si suppliant, que la grande nature me crie : *Ne refuse pas*... Que les Volsques traînent la charrue sur Rome et la herse sur l'Italie ! Je ne serai jamais de ces oisons qui obéissent à l'instinct : je résisterai, comme un homme qui se serait créé lui-même et qui n'aurait pas de parents.

VIRGILIE. — Mon seigneur ! mon époux !

CORIOLAN. — Je ne vous vois plus des mêmes yeux dont je vous voyais à Rome.

VIRGILIE. — Le chagrin qui nous a tant changées en est cause.

CORIOLAN. — Comme un acteur stupide, voilà que j'ai oublié mon rôle, et je reste court, à ma grande confusion. O la plus chère partie de moi-même ! pardonne à ma rigueur, mais ne me dis pas de pardonner aux Romains. — Oh ! un baiser long comme mon exil, doux comme ma vengeance. (*Il l'embrasse.*) — Par la jalouse reine des cieux, c'est le même baiser que j'ai emporté de toi, ma chérie; ma lèvre fidèle l'a toujours gardé vierge ! Grands dieux, je babille, et j'oublie de saluer la plus noble des mères ! Enfonce-toi dans la terre, mon genou, et que ta déférence y fasse une marque plus profonde que la génuflexion ordinaire du commun des fils.

(*Il s'agenouille.*)

VOLUMNIE, *le relevant.* — Oh ! reste debout et sois

béni, tandis que sur ce dur coussin de cailloux, je tombe à genoux devant toi, et que, par cette preuve inouïe de respect, je bouleverse la hiérarchie entre l'enfant et la mère !

(*Elle s'agenouille.*)

CORIOLAN. — Que vois-je ? Vous, à genoux devant moi, devant ce fils que vous corrigiez ? Alors, que les galets de la plage aillent frapper les étoiles ! que les vents lancent les cèdres altiers contre l'ardent soleil ! car vous supprimez l'impossible en rendant aisé ce qui ne peut être.

VOLUMNIE. — Tu es mon guerrier; c'est moi qui t'ai formé.

(*Montrant Valérie.*)

« Reconnais-tu cette dame ?

CORIOLAN. — Oui, la noble sœur de Publicola, chaste lune de Rome, pure comme la neige que l'hiver suspend au sommet du temple de Diane. Chère Valérie !

VOLUMNIE, *lui présentant son fils.* — Voici un faible abrégé de vous, qui, développé par le temps, pourra devenir un jour la complète image de son père.

CORIOLAN, *regardant l'enfant.* — Que le dieu des soldats, avec le consentement du souverain Jupiter, inspire la noblesse à tes pensées ! Puisses-tu être invulnérable à la honte et demeurer dans les batailles comme un fanal su-

blime, supportant toutes les rafales et sauvant ceux qui t'aperçoivent !

VOLUMNIE, *au jeune Marcius.* — A genoux, garnement !

CORIOLAN. — Voilà bien mon bel enfant !

VOLUMNIE. — Lui-même, votre femme, cette dame et moi, nous venons à vous en suppliants.

CORIOLAN. — Taisez-vous, je vous en conjure; ou, si vous voulez me faire une demande, rappelez-vous que ma résistance à des requêtes que j'ai juré de repousser ne doit pas être prise par vous comme un refus personnel. Ne me pressez pas de renvoyer mes soldats ou de capituler encore avec les artisans de Rome. Ne me dites pas que je suis dénaturé; ne cherchez pas à calmer ma rage et ma rancune par vos froides raisons.

VOLUMNIE. — Oh ! assez ! assez ! Vous venez de déclarer que vous ne vouliez rien nous accorder, car nous n'avons pas à demander autre chose que ce que vous refusez déjà. Pourtant nous ferons notre demande, afin que, si vous la rejetez, le blâme en puisse retomber sur votre rigueur; donc, écoutez-nous.

CORIOLAN. — Aufidius, et vous, Volsques, soyez témoins, car nous voulons ne rien écouter de Rome en secret. Votre requête ?

(*Il s'assoit.*)

VOLUMNIE. — Quand nous resterions silencieuses et sans dire un mot, (1) nos vêtements et le triste état de nos visages te feraient assez connaître quelle vie nous avons menée depuis ton bannissement. Juge si tu ne vois pas en nous les plus malheureuses femmes de la terre, puisque ta vue, qui devrait faire rayonner nos yeux de joie et bondir nos cœurs d'allégresse, nous contraint à pleurer et à frissonner d'effroi et de douleur, en montrant à une mère, à une femme, à un enfant, un fils, un mari, un père déchirant les entrailles de sa patrie ! Et c'est à nous, infortunées, que ta haine est surtout fatale ; tu nous enlèves jusqu'au pouvoir de prier les dieux, douceur qui reste à tous les malheureux, hormis à nous. Hélas ! comment pourrions-nous prier et pour notre patrie, comme c'est notre devoir, et pour ta victoire, comme le devoir nous y oblige aussi ? Hélas ! il nous faut sacrifier ou la patrie, notre chère nourrice, ou ta personne, notre joie dans la patrie. Nous devons subir une inévitable calamité, quel que soit celui de nos vœux qui s'accomplisse, de quelque côté que soit le triomphe : car il nous faudra te voir, comme un esclave rebelle, traîné les fers aux mains à travers nos rues, ou foulant d'un pas triomphal les ruines de ta patrie et remportant la palme pour avoir vaillamment versé le sang de ta femme et de tes enfants. Quant à moi,

(1) Tout ce discours de Volumnie est emprunté presque littéralement à Plutarque. Le changement de style est sensible et soudain.

mon fils, je suis résolue à ne pas attendre que la fortune décide l'issue de cette guerre. Car, si je ne puis te déterminer à témoigner une noble bienveillance aux deux parties, plutôt que de ruiner l'une d'elles, sache que tu ne marcheras pas à l'assaut de ton pays sans passer premièrement (tiens-le pour assuré) sur le sein de ta mère qui t'a mis au monde!

VIRGILIE. — Et sur le mien aussi, qui vous ai donné ce fils pour perpétuer votre nom dans l'avenir.

L'ENFANT. — Il ne passera pas sur moi; je me sauverai jusqu'à ce que je sois plus grand, et alors je me battrai.

CORIOLAN. — Qui ne veut pas s'attendrir comme une femme ne doit pas voir un visage d'enfant ni de femme. J'ai trop longtemps tardé.

(*Il se lève.*)

VOLUMNIE. — Non, ne nous quittez pas ainsi. Si, par notre requête, nous vous pressions de sauver les Romains en détruisant les Volsques que vous servez, vous pourriez nous condamner comme ennemies de votre honneur... Non, ce que nous demandons, c'est de réconcilier les deux peuples, en sorte que les Volsques puissent dire : *Nous avons eu cette clémence*, les Romains répondre : *Nous avons reçu cette grâce*, et tous, t'acclamant à l'envi, te crier : *Sois béni pour avoir conclu cette paix!* Tu sais, mon auguste fils,

que l'issue de la guerre est incertaine ; mais ceci est bien certain que, si tu es le vainqueur de Rome, tout le profit qui t'en restera sera un nom poursuivi par d'infatigables malédictions. La chronique écrira : *Cet homme avait de la noblesse, mais il l'a raturée par sa dernière action, il a ruiné son pays, et son nom subsistera, abhorré, dans les âges futurs.* Parle-moi, mon fils... Estimes-tu qu'il soit convenable à une âme noble de se souvenir toujours des injures?... Ma fille, parlez. Il ne se soucie pas de vos larmes. Parle, garçon ; peut-être ton enfance aura le don de l'émouvoir plus que nos raisons.

(*Montrant Coriolan.*)

« Il n'est pas au monde de fils plus redevable à sa mère ; et pourtant il me laisse pérorer comme une vagabonde au pilori !... Jamais de ta vie tu n'as montré d'égards pour ta mère, tandis qu'elle, pauvre poule, ne désirant pas d'autre couvée, te poussait à la guerre de ses gloussements et te saluait au retour quand tu revenais couvert de gloire ! Si ma requête est injuste, dis-le et chasse-moi ; mais, si elle ne l'est pas, tu manques à l'honneur, et les dieux te châtieront pour m'avoir refusé l'obéissance qui est due à une mère. Il se détourne. A genoux, femmes ! humilions-le de nos génuflexions. Le surnom de Coriolan lui inspire plus d'orgueil que nos prières de pitié. A genoux ! finissons-en. A genoux pour la dernière fois ! Après quoi, nous retour-

nerons à Rome, mourir au milieu de nos concitoyens! Voyons, regarde-nous! Cet enfant qui ne peut pas dire ce qu'il voudrait, mais qui s'agenouille et te tend les mains à notre exemple, appuie notre prière de raisons plus fortes que tu n'en as pour la repousser...

(*Se relevant.*)

« Allons, partons. Ce compagnon eut une Volsque pour mère; sa femme est de Corioles, et cet enfant lui ressemble par hasard... Va, débarrasse-toi de nous! Je veux me taire jusqu'à ce que notre ville soit en flammes, et alors on entendra ma voix!

CORIOLAN. — O mère! mère! qu'avez-vous fait? (*Il serre la main de Volumnie, reste un moment silencieux, puis continue*:) Voyez, les cieux s'entr'ouvrent, les dieux abaissent leurs regards et rient de cette scène contre nature. O ma mère! ma mère! vous avez gagné une heureuse victoire pour Rome... O ma mère! ô ma femme!.... Mesdames, vous méritez qu'on vous élève un temple; toutes les épées de l'Italie, toutes ses armes confédérées n'auraient pu obtenir cette paix. »

La rentrée des femmes romaines dans la ville qu'elles avaient sauvée fut triomphale : « Contemplez notre divinité protectrice, celle par qui Rome vit », dirent les sénateurs au peuple en montrant Volumnie. « Convoquez toutes vos

tribus, louez les dieux et allumez les feux du triomphe ; jetez des fleurs devant elles et criez : Salut, nobles dames, salut ! »

Mesdames, vous méritez qu'on vous élève un temple, avait dit Coriolan. L'histoire nous apprend que ce vœu fut accompli. Un temple fut élevé à la fortune des femmes, à la *Fortune mulièbre*, où le culte, chose toute nouvelle, fut confié non à un corps de prêtresses comme les vestales, mais à des matrones. Rien ne contribua plus que la victoire de Volumnie sur son fils à donner aux femmes romaines cette considération morale dont elles restèrent toujours entourées en dépit de l'infériorité de leur condition légale. Valère-Maxime écrit que le sénat ordonna aux hommes de céder désormais dans la rue le pas aux femmes qu'ils rencontraient.

La tragédie de *Coriolan* est, des trois tragédies romaines, celle qui a le plus d'unité. La structure en est belle et puissante ; mais elle offre un intérêt moins tragique que *Jules César* et moins poétique qu'*Antoine et Cléopâtre*. Elle a quelque chose de dur dans les sentiments et dans le style. La peinture de l'orgueil social et personnel n'est pas un sujet pathétique, et ne peut fournir à elle seule qu'un sublime isolé de la grandeur morale. Aucun grand ouvrage de Shakespeare n'est d'une lecture et d'une traduction plus

ardue ; plusieurs passages sont inintelligibles, sans doute à cause de quelque corruption du texte ; mais, d'une manière générale, l'obscurité est répandue dans le style, elliptique et métaphorique à l'excès. Dans la grande scène qu'on vient de lire, tout n'est pas également bon ; il s'y trouve des phrases amphigouriques et déclamatoires, et son principal défaut, au point de vue de la diction, est que la langue de Shakespeare et celle de Plutarque y sont plutôt juxtaposées que fondues ; on passe brusquement de la sobriété relative de l'historien à la fougue exubérante du poète. La meilleure partie de cette scène est celle qui est empruntée mot pour mot à l'antiquité. On ne dira jamais assez combien Plutarque a souvent et heureusement inspiré Shakespeare. Trop longtemps, en France, nous avons admiré l'écrivain grec pour des qualités qui ne sont pas proprement les siennes ; Amyot lui a fait une réputation de bonhomie qu'il ne mérite pas. Ce qui le distingue au contraire, c'est une imagination poétique et dramatique qui serait du premier ordre, si, moins rhéteur en son langage, Plutarque avait réellement possédé les grâces simples et naïves qu'on lui prête.

XI

LE PERSONNAGE DU PEUPLE DANS LES TRAGÉDIES ROMAINES.

Un personnage nous reste à étudier dans les tragédies romaines de Shakespeare : ce personnage, c'est le peuple.

Mais le terme dont je me sers est-il juste ? Est-ce bien *un personnage* que la multitude, ce monstre à mille têtes, et pourrons-nous retrouver dans une collection d'hommes l'unité spirituelle et morale que nous ont offerte les grandes personnalités individuelles de Brutus, de Cassius, d'Antoine, de Coriolan, de Volumnie ? Je n'hésite pas à répondre affirmativement. Oui, le peuple est un personnage. Aristophane le savait bien, lui qui a mis sur la scène le bonhomme *Démos* en propre individu. Toute réunion d'hommes entre lesquels existe une communauté quelconque de sentiments, patrie, foi politique ou religieuse, condition sociale, etc., compose une véritable personne morale ayant

son unité psychologique. L'esprit général qui se forme ainsi, bien loin d'être la somme de tous les esprits individuels, n'en est que la moyenne : il peut donc être inférieur ou supérieur à celui de tel ou tel individu considéré isolément; en d'autres termes, il est *médiocre* par définition. Les sots pourront gagner à devenir membres d'une assemblée populaire parlant et agissant en commun; les sages pourront y perdre, ils y perdront sûrement. Si l'union des corps fait la force, on ne saurait dire avec la même vérité que l'union des esprits fasse l'intelligence. J'ai entendu un philosophe soutenir un soir, à table, avec cette verve de paradoxe qui anime la raison, que quinze cents hommes intelligents pris un à un, réunis en assemblée font quinze cents imbéciles, parce qu'une foule est toujours *bête* par nature. Qui dit foule, en effet, dit un certain animal, ombrageux, irritable, violent, despotique, sujet à s'effarer sans cause, à prendre feu subitement, à devenir méchant et cruel par colère ou par peur. » Assembler les hommes, c'est les émouvoir », disait le cardinal de Retz, et c'est une expérience que chacun a pu faire, sous une forme ou sous une autre. Nous nous trouvons dans une réunion nombreuse, au club, au concert ou au théâtre; je supposerai, pour choisir l'exemple le plus élégant, que nous sommes dans une salle consacrée aux beaux arts, et qu'il s'agit, entre gens du monde, d'entendre de la musique. Un morceau ennuyeux commence : on bâille, on se regarde, on soupire. Le mor-

ceau est long, très long : il menace de n'avoir point de terme : l'impatience s'empare visiblement du public, tous les nerfs sont agacés... Soudain quelques murmures éclatent, ils deviennent en un instant une clameur unanime, et le vacarme contraint l'orchestre à s'interrompre. Qui a sifflé ? tout le monde. Vous-même, homme doux, poli, paisible, tolérant, ennemi de la violence et du bruit, vous avez pris part à cette exécution brutale. Il y a eu comme une communication électrique, à laquelle vous n'avez pu vous soustraire. Cette puissance contagieuse qui entraîne, à de certains moments, les plus forts et les meilleurs d'entre nous, c'est l'*âme de la foule*.

Si des gens délicats, en tant qu'individus, deviennent grossiers quand ils sont en masse, si quinze cents hommes d'esprit rassemblés font quinze cents imbéciles, que penser du rassemblement de quinze cents hommes qui sont déjà des imbéciles comme individus ? L'agglomération de toutes les ignorances et de toutes les sottises donnera une *moyenne* monstrueuse. La bête sera capable de tous les crimes. Elle sera capable aussi d'enthousiasme, de dévouement, et généralement d'excès dans tous les sens. Masse inerte, sans volonté propre, mais très facilement excitable, elle obéira aux impulsions extérieures du bien quelquefois, du mal plus souvent. Un grand poète contemporain a magnifiquement décrit cette puissance obscure, aveugle et formidable du nombre, cette écœurante médiocrité des indi-

vidus sans nom, sans physionomie, sans caractère, qui n'ont d'existence ici-bas que comme les unités ignorées et inconscientes de quelque vague total :

> Ils s'appellent vulgus, plebs, la tourbe, la foule.
> Ils sont ce qui murmure, applaudit, siffle, coule,
> Bat des mains, foule aux pieds, bâille, dit oui, dit non,
> N'a jamais de figure et n'a jamais de nom ;
> Troupeau qui va, revient, juge, absout, délibère,
> Détruit, prêt à Marat comme prêt à Tibère (1).

Le peuple, personnage inconnu à notre théâtre de cour, joue un rôle important dans celui de Shakespeare. Ce rôle mérite doublement d'être étudié, et pour son intérêt propre, et pour la lumière qu'il peut répandre sur une question qui a souvent intrigué la critique : celle de la personnalité morale du poète. Les scènes où il fait parler et agir le peuple passent, à tort ou à raison, pour être du petit nombre des passages où l'auteur, s'écartant de la belle objectivité qui est sa gloire, aurait exprimé des rancunes et des antipathies personnelles. Commençons par examiner complétement le rôle du peuple dans les tragédies romaines, et faisons cet examen sans aucun parti pris relativement à la question des sentiments politiques de Shakespeare. C'est seulement quand nous aurons terminé cette étude, et que nous aurons rapproché de la populace de

(1) Victor Hugo, *les Châtiments*

Rome celle qui est peinte dans d'autres parties de son théâtre, notamment dans les pièces historiques, que nous pourrons aborder avec compétence la question particulière au poète, et nous demander si, oui ou non, il a manqué d'impartialité.

La tragédie de *Jules César* s'ouvre par une scène populaire dont j'ai cité précédemment un passage, à propos d'une autre question. Cette fois, il faut la lire tout entière ; pour plus de variété, je transcris la belle imitation en vers de M. Jules Lacroix (1).

(Les tribuns Flavius et Marullus, un charpentier, un cordonnier, puis une foule d'artisans de tous les métiers, en habits de fête).

MARULLUS, *avec colère.*

Quelle foule ! et pourquoi tant crier ?
Est-ce fête aujourd'hui dans le calendrier ?
Non. — Depuis Marius et les guerres civiles,
Cette course n'est plus d'usage dans nos villes. —
Allons, dispersez-vous !

(A un citoyen.)

Toi, quel est ton quartier ?

LE CITOYEN.

Le Vélabre, tribun.

MARULLUS.

Ton état ?

(1) *Le testament de César. — La fête des lupercales*, scène V.

LE CITOYEN.

Charpentier.

MARULLUS.

Sans tablier de cuir ?

LE CITOYEN.

On n'en met pas, — les fêtes.

MARULLUS.

Va le prendre.

LE CITOYEN.

J'y vais.

(*Marullus s'approche de l'estrade.*)

LE MAITRE TAPISSIER, *déployant une draperie.*

Nous travaillons, nous.

MARULLUS.

Faites ! —
Mais ailleurs qu'au Forum, avec moins d'embarras,
Vous pourriez, citoyens, occuper mieux vos bras.
(*A un autre artisan.*)
Ton métier ?

L'ARTISAN.

Médecin.

MARULLUS.

Toi ?

L'ARTISAN.

De vieilles chaussures,
Des brodequins percés je recouds les blessures ;
Je suis leur Esculape, — et les plus fiers Romains
Marchent, bon gré mal gré, sur l'œuvre de mes mains.

MARULLUS.

Et pourquoi mènes-tu par la ville en débauche
Tous ces gens qui s'en vont courant à droite, a gauche ?

L'ARTISAN.

D'abord pour qu'en courant ils usent leurs souliers ;
C'est mon profit. — Et puis, tribun, vous oubliez
Que notre dictateur, le pontife suprême,
A la course tantôt doit présider lui-même ;
Et nous sommes venus, jeune, vieux, — grand, petit, —
Pour voir monter César au trône qu'on bâtit.

MARULLUS.

Oui ! comme vous veniez jadis pour voir Pompée,
Vils Romains, qu'un tyran fouette de son épée !
Esprits changeants, cœurs durs, blocs de pierre et d'airain,
Fils dégradés ! bâtards du peuple souverain !
Vous, que je vis cent fois, ô plèbe sans entrailles,
Vos enfants dans les bras, suspendus aux murailles,
Groupés sur les créneaux, entassés sur les tours
Où votre multitude effrayait les vautours, —
La tête de sueur ou d'orage trempée,
Attendre du matin au soir le grand Pompée,
Lâches ! comme aujourd'hui vous attendez César !...
Et, dès qu'au loin vos yeux apercevaient son char,
Vos applaudissements, vos clameurs frénétiques
Jusqu'au mont Janicule ébranlaient nos portiques ;
Et des monceaux de fleurs, des touffes de laurier
Pleuvaient sur le timon du quadrige guerrier,
Dans ce même Forum, ingrats, où vos hommages
De ce nouveau Tarquin couronnent les images ! —
Rentrez dans vos maisons ! et, tombant à genoux,
Priez les dieux, afin qu'ils détournent de nous

Le fléau qui va fondre avec la servitude
Sur votre perfidie et votre ingratitude !

FLAVIUS.

Allez, mes bons amis, mes chers concitoyens,
Rassemblez tous les gens pauvres, ces plébéiens
Dont les pères ont fait Rome puissante et libre!...
Tristes, allez ensemble aux bords sacrés du Tibre ;
Et là, courbant le front, pleurez, silencieux,
Tout ce que vous avez de larmes dans les yeux !
Pleurez tant, — qu'à vos pieds l'onde grossie arrive
Et baigne les sommets de sa plus haute rive !

(*Le peuple se disperse*)

Cette vile matière est sensible... Voyez !
Ils s'éloignent, muets, sous la honte ployés.

En prose : « Voyez comme leur grossier métal s'est laissé émouvoir ; ils disparaissent, la langue enchaînée par la conscience de leur faute. » — L'inconstance et la légèreté populaires sont énergiquement stigmatisées dans cette scène ; mais ce qui me paraît digne aussi d'être noté, c'est la prompte sensibilité du peuple aux reproches des tribuns, aux sanglantes invectives de Marullus, surtout aux paroles plus tristes et plus douces de Flavius.

Quand César refuse la couronne, le peuple applaudit ; quand Brutus justifie publiquement le meurtre de César, le peuple crie : « Vive Brutus! vive, vive Brutus! ramenons-le chez lui en triomphe, donnons-lui une statue au milieu de ses ancêtres, faisons-le César ! » Ce peuple-là

était mûr pour la servitude. S'il applaudissait César refusant la couronne, c'est qu'il avait horreur du *nom* de roi; mais cela ne l'empêchait pas d'accepter et de subir volontiers la *chose* : telle est la puissance des mots sur l'esprit de la foule, pour la séduire comme pour l'effrayer ! « Quand une fois, dit Bossuet, on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle pourvu qu'elle en entende seulement le nom. » La concentration de tous les pouvoirs dans la main d'un seul, le despotisme de César, n'avait rien de répugnant pour le peuple, à condition qu'on eût bien soin de ne pas donner à cette usurpation le nom de monarchie, et qu'on l'appelât, par exemple, la *démocratie couronnée*. Les mots jouent un grand rôle en politique, et l'habileté à s'en servir est une partie essentielle de l'art d'un homme d'État; celui qui par amour du réel et du vrai, par mépris pour les sons vides et pour les vaines ombres, néglige ce puissant moyen d'action, fait preuve, comme Brutus, de plus d'honnêteté et de sincérité que de connaissance de l'humaine sottise en général, de la sottise du peuple en particulier.

La force d'Antoine était dans cet art et dans cette connaissance. Il savait ce que vaut la logique populaire et de quels raisonnements on peut la payer : « Brutus dit que César était ambitieux... Vous avez tous vu qu'aux lupercales je lui ai trois fois présenté une couronne royale, qu'il a refusée trois fois : était-ce là de l'ambition ?

UN CITOYEN. — Il me semble qu'il y a beaucoup de vrai dans ce qu'il dit... César n'a pas voulu prendre la couronne : donc il est certain qu'il n'était pas ambitieux. »

Quand j'ai transcrit plus haut le discours d'Antoine, j'ai dû citer en même temps toute la partie du rôle du peuple en cet endroit de la tragédie de *Jules César*. Ce sont deux choses inséparables, comme le chant de l'artiste qui est en scène et l'accompagnement de l'orchestre. C'est un *crescendo* admirablement gradué, qui s'élève d'abord doucement, monte peu à peu et finalement éclate par le coup de tonnerre de l'émeute : « Marchons, cherchons, brûlons, incendions, tuons, égorgeons ! »

La plus vilaine action du peuple dans tout le théâtre romain de Shakespeare, c'est le massacre du poète Cinna au milieu de l'émeute. Plutarque a fourni au poète cet incident; mais, dans le récit de l'historien, le crime de la populace soulevée par le discours d'Antoine n'a rien que de très ordinaire et, pour ainsi dire, de logique; il est affligeant, mais non odieux; c'est un accident simplement regrettable qui ne révolte pas la nature et la raison.

« Il y eut un poète nommé Cinna, lequel n'avoit aucunement été participant de la conjuration, ains avoit toujours été ami de César, et la nuit de devant avoit songé que César le convioit à souper avec lui et que l'ayant refusé, il l'en avoit pressé à grande instance, jusques à le forcer, tant qu'à la fin il l'avoit mené par la main en un

grand lieu vague et ténébreux, là où tout effrayé il avoit été contraint de le suivre malgré lui. Cette vision lui avoit donné la fièvre toute la nuit, et néanmoins le matin quand il sut qu'on portoit le corps pour l'aller inhumer, ayant honte de ne se trouver au convoi de ses funérailles, il sortit de son logis, et s'alla mettre parmi la Commune qui étoit jà mutinée et irritée : et pour ce que quelqu'un le nomma par son nom Cinna, le peuple pensa que ce fut celui qui naguère avoit en sa harangue blâmé et injurié publiquement César, et se ruant dessus lui en fureur le déchira en pièces sur la place. »

Ainsi, dans la narration de Plutarque, le meurtre est l'effet déplorable, mais naturel d'une méprise ; les assassins se trompent de victime, voilà tout ; ils croyaient de bonne foi, en tuant Cinna le poète, tuer Cinna le conspirateur. Peintre plus profond et plus hardi de la *bête* humaine, Shakespeare n'a pas craint d'ajouter à leur crime un raffinement de cruauté et de folie ; il sait de quoi est capable la démagogie en ivresse un jour de révolution. Sa traduction dramatique nous fait voir la déraison prodigieuse, elle nous fait entendre le gros rire stupide et féroce d'une populace ameutée qui, sachant très bien ce qu'elle fait et sans avoir l'excuse d'une méprise, massacre un malheureux de gaieté de cœur, pour le punir de porter un nom qui lui déplaît :

CINNA LE POÈTE, *sortant de sa maison.* — « J'ai rêvé cette nuit que je banquetais avec César, et des idées sinistres obsèdent mon imagination. Je n'ai aucune envie d'errer dehors; pourtant quelque chose m'entraîne.

(*Arrivent des citoyens.*) — Quel est votre nom? où allez-vous? où demeurez-vous? êtes-vous marié ou garçon? répondez à chacun directement — et brièvement — et sensément — et franchement, oui, vous ferez bien.

CINNA. — Quel est mon nom? où je vais? où je demeure? si je suis marié ou garçon? Et répondre à chacun directement, et brièvement, et sensément, et franchement... Je dis sensément que je suis garçon.

— Autant dire que ceux qui se marient sont des idiots. Ce mot-là vous vaudra quelque horion, j'en ai peur... Poursuivez, directement!

— Directement, je vais aux funérailles de César.

— Comme ami ou comme ennemi?

— Comme ami...

— Votre demeure, brièvement!

— Brièvement, je demeure près du Capitole.

— Votre nom, messire, franchement!

— Franchement, mon nom est Cinna.

— Mettons-le en pièces, c'est un conspirateur.

— Je suis Cinna le poète! je suis Cinna le poète!

— Mettons-le en pièces pour ses mauvais vers! Mettons-le en pièces pour ses mauvais vers!

— Je ne suis pas Cinna le conspirateur.

— N'importe! il a nom Cinna. Arrachons-lui seulement son nom du cœur, et chassons-le ensuite... Mettons-le en pièces! mettons-le en pièces! Holà! des brandons! des brandons enflammés! Chez Brutus! chez Cassius! Brûlons tout!... En marche! partons! »

Dans la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre*, le peuple ne joue aucun rôle. L'âge du militarisme a commencé, et ce n'est plus le peuple, c'est l'armée qui compose le fond animé et mouvant sur lequel se dessinent les principaux personnages. — Arrivons à celle des trois tragédies romaines où le peuple a le plus de part à l'action : *Coriolan*.

Shakespeare, c'est le point capital qu'il faut noter d'abord, ne fait aucune différence entre les plébéiens de la république naissante et la populace de Rome impériale et dégénérée. Ce n'est pas que Plutarque l'induisît en erreur à ce sujet. Le biographe de Coriolan, quoique peu favorable, au fond, à la *canaille*, comme parle Amyot, rend justice en mainte occasion à son courage militaire et même à ses vertus civiques.

« Les plébéiens, nous dit-il, avoient fait la guerre contre les Sabins, sur la parole que les riches leur avoient donnée de les traiter à l'avenir plus doucement... Ils avoient *vaillamment combattu* dans la bataille et défait les ennemis; mais quand ils virent qu'on ne les traitoit de rien

mieux ni plus humainement, et que le sénat faisoit l'oreille sourde, montrant ne se point souvenir des promesses qu'il avoit faites, ains les laissoit emmener comme esclaves en servitude par leurs créanciers, et souffroit qu'ils fussent dépouillés de tous leurs biens : adonc commencèrent-ils à se mutiner ouvertement... Ils se bandèrent un jour ensemble, et s'entre-donnant courage les uns aux autres, abandonnèrent la ville, et s'allèrent planter dessus une motte qui s'appelle aujourd'hui le mont Sacré, *sans faire violence quelconque ni démonstration de mutinement.* »

Ils restèrent quatre mois sur leur « motte ». Ils avaient la raison pour eux, et ils ne déshonorèrent leur cause par aucun excès, par aucune violence. Il est impossible de refuser notre estime, disons mieux, notre admiration à ces plébéiens opprimés et fiers, opposant au despotisme des riches une résistance vraiment conservatrice, et puisant leur modération dans le sentiment de leur force et de leur bon droit. Rien ne ressemble moins à une vulgaire émeute de rue que cette retraite pacifique sur le mont Sacré de quatre mille hommes résolus à tout souffrir plutôt que de céder à la tyrannie. Par leur ferme attitude ils contraignirent les riches à capituler, car les terres restaient sans culture, et Rome était exposée aux attaques de ses ennemis par l'inaction de quatre mille *vaillants* défenseurs. Le radotage du vieux Menenius Agrippa racontant la révolte des membres contre l'estomac eut un faible pouvoir sur la

sécession : ce qui décida les plébéiens à rentrer dans Rome, ce fut la création de tribuns du peuple, « lesquels auroient charge de soutenir et défendre les pauvres qu'on vouloit fouler et opprimer. Et furent élus les premiers tribuns ceux qui avoient été acteurs et conducteurs de cette sédition, Junius Brutus et Sicinius Velutus ».

Ce côté politique et guerrier, si sérieux et si respectable, des vieux plébéiens de la république romaine, est complétement étranger à la tragédie de *Coriolan*. Shakespeare, selon l'usage constant de son théâtre, n'a tenua ucun compte de ce qui n'était à ses yeux qu'une particularité historique, une exception locale et temporaire. Les plébéiens des premiers siècles de la liberté sont donc représentés par le poète conformément au type universel qu'il s'est fait de la populace, type sans nationalité et sans date, mais éternellement vrai, qui peut convenir à la Rome antique aussi bien qu'au Paris et au Londres moderne, à la république et à l'empire comme aux époques de royauté tempérée ou absolue, comme à notre âge de démocratie. Sottise, inconstance, lâcheté : tels sont les traits dominants des plébéiens de Shakespeare et de tous ses gens du peuple ; ils sont brouillons, incapables de tonte idée politique et malléables comme la cire aux mains des démagogues. A ces vices ajoutons leurs faibles qualités négatives, que l'on peut résumer d'un mot en disant qu'ils sont encore plus bêtes que méchants.

Si *Coriolan* était une pièce historique ou politique, si le poète s'était proposé, comme on le répète étourdiment, de peindre la lutte des patriciens et des plébéiens, il faudrait avouer qu'il a rempli son cadre d'une manière bien peu satisfaisante; car les prétentions rivales des deux partis hostiles ne sont nullement étudiées ni exposées dans ce qu'elles pouvaient avoir de partiellement légitime. Beau sujet pour un drame conçu à la manière des anciens, que cette lutte de deux idées politiques, entre lesquelles un chœur de vieillards, plus sages que Menenius Agrippa, aurait représenté l'harmonie! Un poète curieux de dissertations politiques, comme Corneille, n'eût pas manqué non plus de placer dans la bouche des tribuns une éloquente revendication des droits du peuple. Mais tout ce côté du sujet est laissé entièrement dans l'ombre par Shakespeare. Les griefs des plébéiens paraissent sans fondement sérieux; nous n'apercevons pas même l'utilité de l'institution des tribuns, et nous ne savons pas pour quelle raison cette conquête, en « frappant au cœur la noblesse », ravit les gens du peuple à tel point qu'« ils jettent leurs bonnets en l'air comme s'ils voulaient les accrocher aux cornes de la lune (1) ! »

C'est que la tragédie de *Coriolan* n'est rien moins qu'une pièce politique ou historique. Le poète a concentré tout l'effort

(1) Kreyssig, *Vorselungen über Shakespeare*, tome Ier.

de son génie dans la peinture morale du héros, et telle est la profonde insignifiance, la platitude, le néant de tout ce qui l'environne (sa mère exceptée), qu'il ressemble dans sa supériorité gigantesque à une tour isolée au milieu d'un désert. Je n'ai garde de prétendre, avec Hallam et Gervinus, qu'on ne pût pas concevoir le sujet autrement; mais je constate que Shakespeare l'a conçu ainsi, et en cela il n'a fait que suivre son penchant pour les grandes individualités et les grands caractères. Afin d'augmenter les proportions colossales du guerrier et du patricien, il a fait autour de lui comme un vaste holocauste de presque tous les personnages secondaires du drame. Pour nous faire une idée de la distance qui sépare Coriolan des plébéiens, de l'éloignement où il les voit et où il est « comme effrayé de leur petitesse, » il faut nous figurer un chevalier du moyen âge armé en guerre et parlant du haut de son cheval à des vilains et à des serfs; l'immense mépris qu'il a pour eux est inadmissible et inconcevable dans un système où tous les citoyens seraient sur un pied d'égalité militaire. Non, nous ne sommes pas à Rome, nous sommes en pleine chevalerie. D'une part, la noblesse guerroyante; d'autre part, les manants qui grattent la terre. — Ces hautes fantaisies du drame shakespearien ne sont pas sans quelque inconvénient pour l'intelligence de la succession logique des faits; on a peine à comprendre, si l'on y réfléchit, comment des créatures aussi contemptibles que les plébéiens et que leurs

tribuns peuvent en un instant devenir assez puissantes pour dicter des lois à la noblesse et pour exiler leur grand ennemi. Mais la chaleur de la poésie entraîne le lecteur et ne laisse point de temps ni de lieu aux froides réclamations de l'histoire. *Coriolan* est, à la fois, la tragédie où le poète a fait à l'historien les emprunts de détail les plus remarquables par leur étendue et leur exactitude, et celle où il a été le plus infidèle, au fond, à la vérité historique.

Il faut donc regarder le rôle des plébéiens dans la tragédie de *Coriolan* comme une représentation pure et simple de la populace en général. C'est d'ailleurs le meilleur portrait de ce genre qu'ait exécuté Shakespeare; les ombres sont moins chargées qu'ailleurs, et les quelques traits lumineux que le personnage comporte sont mis agréablement en relief.

Le peuple est badaud. — Quand son mortel adversaire politique, Coriolan, vainqueur des Volsques, rentre à Rome, la multitude éblouie, enivrée par la pompe du spectacle, l'acclame comme un favori : « Les gens du commun lançaient une grêle de bonnets, un tonnerre d'acclamations... Les auvents, les bornes, les fenêtres étaient encombrés, les gouttières remplies, les pignons surchargés de figures diverses, toutes pareillement attentives à le voir. »

Le peuple est superficiel. — Il se laisse prendre aux apparences populaires du patricien Menenius Agrippa, aussi aristocrate, nous l'avons vu, que Coriolan lui-même. « Di-

gne Menenius Agrippa, s'écrie un citoyen avec tendresse, en voilà un qui a toujours aimé le peuple ! »

Jaloux, le peuple ne l'est pas naturellement, mais il le devient. Tant que sa raison n'a pas été pervertie par les sophismes de ses conducteurs, il a un instinct juste (c'est là son meilleur trait dans la tragédie de Shakespeare) des droits supérieurs que crée le mérite et que confère la naissance. La fausse théorie de l'égalité naturelle des hommes ne lui appartient pas primitivement; c'est une leçon de ses maîtres, leçon trop bien comprise et trop vite acceptée. Saint-Just disait à la Convention, après la chute des Girondins : « Un individu ne doit être ni vertueux ni célèbre devant vous; un peuple libre et une assemblée nationale ne sont faits pour admirer personne. » On conçoit le succès infailliblement assuré à des doctrines qui flattent ainsi l'éternelle vanité de la nature humaine; quand elles ont pénétré dans les masses, la démocratie jalouse passe son niveau sur les supériorités naturelles, et toutes les médiocrités, parfois même toutes les hontes, rivalisent de bassesse pour parvenir. C'est à cette ignoble tyrannie d'en bas que s'applique le coup de fouet le plus sanglant de l'éloquence de Coriolan : « Votre vertu consiste à exalter celui que ses crimes soumettent aux lois, et à maudire la justice qui l'a frappé ! qui mérite la gloire mérite votre haine. » Paroles éternellement justes, et dont la saisissante vérité fait frémir. Mais, de lui-même, le peuple est équitable,

exempt de basse envie. Il trouve juste que Coriolan soit consul. Il pèse dans la balance ses mérites et ses torts, et va jusqu'à plaider généreusement en sa faveur les circonstances atténuantes : « Considérons les services qu'il a rendus à son pays... Ne lui faisons pas un crime d'une irrémédiable disposition de nature. S'il est orgueilleux, du moins nous ne pouvons pas dire qu'il soit cupide. » Rien n'égale la patience, la douceur des plébéiens quand Coriolan brigue leurs suffrages en leur riant au nez.

Qui donc gâte ces bonnes natures? Ce sont les démagogues, que Shakespeare nous présente sous la forme des deux tribuns, Junius Brutus et Sicinius Velutus.

Le peuple, non sans quelque embarras, vient leur rendre compte de l'élection du nouveau consul et des circonstances singulières qui ont fait de ce vote une vraie comédie.

SICINIUS. — « Comment avez-vous été assez ignares pour ne pas voir qu'il se moquait de vous; ou, si vous l'avez vu, assez sottement débonnaires pour lui accorder vos voix ?

BRUTUS. — Si vous avez remarqué le franc dédain avec lequel il vous sollicitait quand il avait besoin de vos sympathies, croyez-vous que ses mépris pour vous ne deviendront pas accablants quand il aura le pouvoir de vous écraser ?...

UN CITOYEN. — Notre choix n'est pas confirmé; nous pouvons le révoquer encore...

SICINIUS. — Que vos amis s'assemblent, et qu'après un examen plus réfléchi, tous révoquent ce choix inconsidéré...

BRUTUS. — Rejetez la faute sur nous, vos tribuns, en disant que nous vous avons comme forcés de faire tomber votre choix sur sa personne.

SICINIUS. — Dites qu'en l'élisant vous étiez guidés par nos injonctions plutôt que par votre inclination véritable; et que, l'esprit préoccupé de ce qu'on vous pressait de faire plutôt que de ce que vous deviez faire, vous l'avez à contre-cœur désigné pour consul. Rejetez la faute sur nous.

BRUTUS. — Oui, ne nous épargnez pas. Dites que nous vous avons représenté dans maintes harangues les services que, tout jeune, il a rendus à son pays et qu'il ne cesse de lui rendre; l'illustration de sa race, de la noble maison des Marcius, dont est sorti cet Ancus Marcius, fils de la fille de Numa, qui fut roi ici après le grand Hostilius; de cette maison dont étaient Publius et Quintus, à qui nous devons les aqueducs qui font arriver la meilleure eau dans Rome, et ce glorieux ancêtre, Censorinus, si noblement surnommé pour avoir deux fois été censeur.

SICINIUS. — Descendu de tels aïeux, digne par ses actes personnels des plus hauts emplois, il avait été recommandé

par nous à votre gratitude; mais vous avez reconnu, en pesant bien sa conduite présente et passée, qu'il est votre ennemi acharné, et vous révoquez votre choix irréfléchi.

BRUTUS. — Dites que vous ne l'auriez jamais élu, sans notre suggestion; insistez continuellement là-dessus, et aussitôt que vous serez en nombre, rendez-vous au Capitole.

LES CITOYENS. — Oui, oui... Presque tous se repentent de leur choix.

(*Le peuple se retire.*)

BRUTUS. — Laissons-les faire. Mieux vaut courir les risques de cette émeute qu'attendre un avenir douteux pour en exciter une plus grande. Si, comme sa nature l'y porte, il s'exaspère de leur refus, observons et mettons à profit sa colère.

SICINIUS. — Au Capitole, allons! Nous serons là avant le flot du peuple, et ce qu'il va faire à notre instigation paraîtra son ouvrage. »

Voilà les démagogues peints par eux-mêmes. Plus finement touché que s'il eût été fait par la main d'un ennemi, le tableau de leur fourberie ne saurait être plus complet. Ils entendent à merveille l'art de se couvrir et de mettre en avant le peuple, tout en ayant l'air de n'exposer que leurs

propres personnes : « Rejetez la faute sur nous. » La faute de l'élection de Coriolan ! C'est une faute qui ne les compromettait guère et qui devait les faire eux-mêmes bien voir des amis du consul, en laissant au peuple seul tout l'odieux de sa palinodie. Ils se ménageaient ainsi au besoin la clémence de l'adversaire, pour le cas où leur plan de campagne aurait échoué.

Mais tant d'adresse ne pouvait manquer de réussir. A partir de ce moment, ce sont les deux tribuns qui tiennent et font mouvoir les fils de l'action. Le grand art des démagogues est de se servir du peuple en lui faisant croire qu'ils le servent : trompé par leur apparence de zèle et de dévouement populaire, l'honnête troupeau des dupes devient un instrument docile aux mains de Sicinius et de Brutus pour l'accomplissement de leurs criminels desseins de bouleversement social. Quand Coriolan paraît devant le tribunal des accusateurs, les tribuns ont déjà réglé d'avance toute la mise en scène : ils se sont assuré le nombre de voix nécessaire pour la condamnation, ils ont fait la leçon au peuple et lui ont dit à quel signal il devra donner à ses orateurs le secours de ses acclamations : « Quand tous m'entendront dire : *Nous déclarons qu'il en sera ainsi de par les droits et l'autorité de la Commune*, que ce soit la mort ou le bannissement, qu'on m'approuve ! Si je dis l'amende, qu'on crie l'amende ! si je dis la mort, qu'on crie la mort ! »

C'était un jeu d'enfant pour des êtres aussi retors que les tribuns, de pousser à bout une nature primesautière et violente comme celle de Coriolan. Dès leurs premières paroles ils le jettent dans l'extrémité de la passion et ils exécutent ainsi sans aucune difficulté leur plan, qui était de l'exaspérer d'abord. « Mettons-le en colère sur-le-champ... Une fois échauffé, il ne peut plus subir le frein de la modération ; alors il dit ce qu'il a sur le cœur, et c'en est assez, grâce à nous, pour qu'il se rompe le cou. »

« L'État, c'est moi, » disait Louis XIV, et ses courtisans flattaient cette idée. « L'État, c'est vous, » disent, en temps de démocratie, les démagogues à la populace, qui ne croit rien plus volontiers. Quand les sénateurs représentent aux tribuns que le feu des dissensions civiles attisé par eux est le moyen de ruiner la cité : « Qu'est-ce que la cité, répondent-ils, sinon le peuple ? » et tous les plébéiens en chœur s'écrient : « C'est vrai ; la cité, c'est le peuple ! »

Shakespeare, par un instinct très juste du caractère propre aux démagogues, nous montre les tribuns à la fois violents par nature et capables de modération par habileté. Vainqueurs, ils ont l'esprit de ne pas abuser de leurs avantages, et ils répondent avec calme aux emportements de Volumnie : mais ils veulent faire fouetter le messager qui apporte la nouvelle du mouvement de l'armée des Volsques. Leur férocité naturelle éclate soudain, rendue en-

core plus furieuse par le sentiment de la faute qu'ils ont commise.

Quand le doute n'est plus possible, quand le bruit se répand que non-seulement les Volsques, mais Coriolan lui-même, uni à Aufidius, sont en marche contre Rome, le peuple se retourne naturellement contre les tribuns, auteurs de tout le mal, et veut leur faire un mauvais parti; c'était là un mouvement aussi régulier, aussi prévu que le flux et le reflux de la mer, ou que la vicissitude des saisons. Mais ce qu'il y a de très joli, c'est que la multitude prétend alors n'avoir jamais voulu l'exil de Coriolan, et qu'au fond elle ne meut pas tout à fait, tant l'absence de volonté propre et de suite dans les idées est le trait dominant de son caractère!

PREMIER CITOYEN. — « Pour ma part, quand j'ai dit : *Bannissons-le,* j'ai ajouté que c'était dommage.

DEUXIÈME CITOYEN. — Et moi aussi.

TROISIÈME CITOYEN. — Et moi aussi. Et, à parler franchement, bon nombre d'entre nous en ont dit autant. Ce que nous avons fait, nous l'avons fait pour le mieux : et, *bien que nous ayons volontiers consenti à son bannissement, c'était pourtant contre notre volonté.* »

Excellente comédie! En somme, le personnage du peuple n'est pas bien méchant dans la pièce de Shakespeare.

On peut même dire qu'il est *bon*, éloge équivoque, comme on sait, et peu agréable aux gens d'esprit. Le peuple de *Coriolan* est bon, non point de cette bonté à laquelle songeait Larochefoucauld quand il disait : « Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon, » mais de celle qui, par un regrettable abus de langage, est devenue dans toutes les langues civilisées synonyme de bêtise.

XII

LA POLITIQUE DE SHAKESPEARE.

Dans la tragédie de *Coriolan* la multitude est peinte avec des couleurs plutôt adoucies, puisque les seuls défauts qu'elle montre sont l'inconstance, la poltronnerie et la sottise. A ces traits, la populace de *Jules César* ajoute la férocité. — Si nous rapprochons de ces deux tableaux celui que Shakespeare a tracé encore du peuple dans la seconde partie du drame historique de *Henry VI*, nous aurons une idée suffisamment complète du caractère que le poète a prétendu donner à ce multiple personnage.

L'émeutier John Cade est un communiste, qui expose à la foule émerveillée ses plans de réforme sociale :

« Désormais, en Angleterre, sept pains d'un sou se vendront deux sous ; le pot de trois chopines contiendra dix chopines, et ce sera félonie de boire de la petite bière. Tout

le royaume sera en commun, et mon palefroi paîtra dans Cheapside. Et quand je serai roi (car je serai roi)...

LE PEUPLE. — Dieu garde Votre Majesté!

CADE. — Merci, bon peuple!... il n'y aura plus d'argent; tous mangeront et boiront à mon compte, et je veux que tous soient habillés de la même livrée, en sorte que tous s'accordent comme des frères et m'honorent comme leur seigneur.

— Commençons par tuer tous les gens de loi, dit un partisan de Cade. — Oui, reprend Cade, c'est bien mon intention. »

Cette manière d'entendre la liberté, l'égalité et la fraternité, se trouve tout à fait selon le goût du peuple, qui par l'organe de deux citoyens, George Bevis et John Holland, exprime dans les termes suivants l'espérance qu'il a fondée sur son chef :

GEORGE. — « Je le dis que Cade le drapier a l'intention de remettre l'État à neuf, de le retourner et de lui donner un nouveau poil.

JOHN. — Il en a grand besoin, car il montre la corde... Dame, je le dis, il n'y a plus de bon temps en Angleterre depuis qu'il y a surgi des gentilhommes.

GEORGE. — O misérable siècle! la vertu n'est plus considérée chez les artisans.

JOHN. — La noblesse croit que c'est une honte d'aller en tablier de cuir.

GEORGE. — Au surplus, les conseillers du roi ne sont pas de bons ouvriers.

JOHN. — C'est vrai : et pourtant on dit toujours : *Travaille selon ta vocation*. Ce qui équivaut à dire : *Que les magistrats soient des hommes de labeur*. C'est donc à nous d'être magistrats.

GEORGE. — Tu as touché juste, car il n'y a pas de meilleur signe d'un brave esprit qu'une main rude. »

Cade et ses partisans sont naturellement ennemis de toute aristocratie, de celle du mérite aussi bien que de celle de la naissance ou de la fortune. Savoir lire, écrire et compter est à leurs yeux un crime digne de mort. — « As-tu l'habitude d'écrire ton nom, » demande Cade à un clerc que les gens du peuple lui ont amené afin qu'il le juge, « ou bien signes-tu au moyen d'une marque particulière, comme un simple honnête homme ? — Dieu merci, monsieur, répond le clerc, j'ai été assez bien élevé pour savoir écrire mon nom.

LE PEUPLE. — Il a avoué. Qu'on l'expédie ! c'est un coquin et un traître.

CADE. — Qu'on l'expédie, je le veux, et qu'on le pende avec sa plume et son écritoire au cou. »

Un trait de l'esprit du peuple, que Shakespeare aime à peindre, c'est la grossièreté de sa logique. Nous avons vu avec quelle facilité, de ce que César a refusé la couronne royale, Antoine fait conclure au peuple que César n'était pas ambitieux. John Cade et sa bande font le syllogisme suivant, qui est encore plus fort : Les Français sont nos ennemis; or le grand chambellan sait le français : donc le grand chambellan est notre ennemi. — « Il sait parler français, donc c'est un traître... Eh! répliquez à ceci, si vous pouvez: les Français sont nos ennemis; or, je le demande, celui qui parle le langage d'un ennemi peut-il être un bon conseiller ou non? — Non! non! et par conséquent nous voulons la tête de lord Say. »

Voici le procès que la justice expéditive de l'émeute fait au grand chambellan.

CADE. — « Tu as fort traîtreusement corrompu la jeunesse du royaume en érigeant une école de grammaire. Nos pères n'avaient jadis d'autres livres que la marque et la taille; toi, tu as fait employer l'imprimerie, et, au mépris du roi, de sa couronne et de sa dignité, tu as bâti un moulin à papier. Il sera prouvé à ta face que tu as près de toi des gens qui parlent habituellement de substantifs, de verbes, et autres mots abominables qu'une oreille chrétienne ne saurait endurer. Tu as établi des juges de paix, pour citer devant eux les pauvres gens à propos de choses sur lesquel-

les ils n'étaient pas en état de répondre. En outre, tu les as mis en prison ; et, parce qu'ils ne savaient pas lire, tu les as pendus, quand c'était justement pour ça qu'ils étaient dignes de vivre. Tu montes un cheval caparaçonné, n'est-ce pas ?

SAY. — Eh bien, après ?

CADE. — Morbleu ! tu ne devrais pas faire porter un manteau à ton cheval, quand de plus honnêtes que toi vont en chausses et en pourpoint.

DICK. — Et travaillent même en chemise, comme moi par exemple, qui suis boucher.

SAY. — Hommes de Kent !

DICK. — Que dites-vous de Kent ?

SAY. — Rien que ceci : *Bonna terra, mala gens.*

CADE. — Expédiez-le ! expédiez-le ! il parle latin :

SAY. — Écoutez seulement ce que j'ai à dire, et puis dépêchez-moi comme vous voudrez. Dans les commentaires écrits par César, Kent est désigné comme la contrée la plus policée de toute cette île. Le pays est beau, étant rempli de richesses ; la population, généreuse, vaillante, active, opulente ; ce qui me fait espérer que vous n'êtes pas dénués de pitié. Je n'ai pas vendu le Maine, je n'ai pas perdu la Normandie ; mais, pour les recouvrer, je perdrais volontiers la vie. J'ai toujours fait justice avec indulgence ; les prières et les larmes m'ont touché, les présents jamais... J'ai prodigué les largesses aux savants clercs, parce que

c'est mon instruction qui m'a fait distinguer du roi. Et comme l'ignorance est la malédiction de Dieu, et la science l'aile avec laquelle nous nous élevons vers le ciel, à moins que vous ne soyez possédés d'un esprit diabolique, il est impossible que vous m'assassiniez... Mes joues ont pâli à veiller pour votre bien.

CADE. — Donnez-lui un soufflet, et elles reprendront leur rougeur.

SAY. — Les longues séances passées à juger les causes des pauvres gens m'ont grevé d'infirmités et de maladies.

CADE. — On va vous administrer une potion au chanvre et une saignée à la hache.

DICK. — Qu'est-ce qui te fait trembler l'homme ?

SAY. — La paralysie, et non la peur.

CADE. — Eh ! il hoche la tête de notre côté, comme quelqu'un qui dirait : *Je vous revaudrai cela.* Je vais voir si son chef sera plus ferme au bout d'une pique. Qu'on l'emmène, qu'on le décapite.

SAY. — Dites-moi en quoi je suis si coupable. Ai-je convoité les richesses ou les honneurs ? dites ! Mes coffres sont-ils remplis d'un or extorqué ? Mon costume est-il somptueux à voir ? Qui de vous ai-je lésé, pour que vous réclamiez ma mort ? Ces mains sont pures de sang innocent ; ce cœur, de pensées noires et perfides. Oh ! laissez-moi la vie !

CADE. — Je sens que ses paroles émeuvent en moi la pitié ; mais je la dominerai. Il mourra, ne fût-ce que pour

avoir si bien plaidé pour sa vie. Emmenez-le ! Il a un démon familier sous la langue; il ne parle pas au nom de Dieu. Allons, emmenez-le, vous dis-je, et tranchez-lui la tête sur-le-champ; puis forcez la maison de son gendre, sir James Cromer, et tranchez-lui aussi la tête, et apportez-les-moi ici l'une et l'autre sur deux piques.

LE PEUPLE. — Ce sera fait.

SAY. — O mes concitoyens ! si, quand vous faites vos prières, Dieu était aussi endurci que vous l'êtes, qu'adviendrait-il de vos âmes après la mort ? Laissez-vous donc attendrir et épargnez ma vie.

CADE. — Emmenez-le, et faites ce que je vous commande.

(*Des émeutiers sortent avec lord Say, puis reviennent avec sa tête et celle de son gendre au bout de deux piques.*)

CADE. — Faites-les se baiser, car ils s'aimaient fort quand ils étaient vivants. »

Le rôle du peuple dans l'œuvre dramatique de Shakespeare est suffisamment analysé; l'examen des autres pièces de son théâtre ne pourrait ajouter aucun trait nouveau à ceux que nous ont fournis *Henry VI*, *Coriolan* et *Jules César*. — Posons maintenant la question relative à la personnalité morale du poète : Shakespeare, dans cette peinture, est-il resté *objectif* ? s'est-il borné, pour obtenir l'image du peuple

comme celle de ses autres personnages, à présenter à la nature un miroir, ou bien a-t-il introduit dans son tableau la sensible expression de quelque passion de son cœur ? a-t-il été artiste, ou homme de parti ?

En vérité, si les seuls éléments de cette petite discussion psychologique sont les scènes qu'on vient de lire, la réponse est si peu douteuse que je comprends à peine la question. La peinture que Shakespeare a faite du peuple est-elle exacte ? Oui. On serait mal venu de prétendre qu'elle est fausse ou exagérée, de nos jours, dans notre pays, après la Terreur, après la Commune ! Ce n'est donc point à l'occasion des scènes où le peuple en personne parle et agit, que l'impartialité du poète a pu être mise en doute ar des critiques eux-mêmes impartiaux.

On nous dit en effet que, pour décider la question, il faut consulter non pas les grandes scènes historiques de Shakespeare, où les personnages divers agissent et discourent conformément à leur rôle, mais des textes indirects, des phrases incidentes où le poète ait l'air de parler en son propre nom, et sans nécessité ni pour la peinture des caractères ni pour le développement de l'action. Il est clair que si ses sentiments personnels peuvent être surpris quelque part, ce doit être dans des passages de cette nature.

Par exemple, les tragédies romaines de Shakespeare contiennent une quantité vraiment curieuse de passages dans lesquels Casca, Cléopâtre, Menenius, Coriolan mani-

festent avec une singulière énergie leur dégoût aristocratique pour l'odeur de la populace, pour ses dents sales, ses mains sales, ses bonnets crasseux et son haleine empestée par l'ail et par le vin. La même horreur pour l'ail et pour ceux qui en mangent se retrouve dans le *Songe d'une nuit d'été* (1) et ailleurs. Il n'est pas téméraire de conclure de là que Shakespeare *sentait* lui-même ce que ses personnages expriment si vivement et si fréquemment, et qu'il avait pour le peuple au moins l'antipathie de l'odorat.

Dans la *Tempête*, le roi de Naples Alonso est jeté avec sa suite sur une île déserte : Shakespeare profite de cette occasion pour railler les théories des communistes dans un passage deux fois intéressant, parce qu'il jette quelque jour sur la personnalité de l'écrivain et parce qu'il est traduit de Montaigne (2). Le vieux conseiller Gonzalo est un utopiste à l'instar de John Cade, mais avec cette différence importante que Cade est dans son rôle en développant ses plans de réforme sociale, au lieu que Gonzalo, proposant les siens tout à fait par hasard, semble traduire d'autant plus directement une intention satirique de la part du poète :

« Si j'étais le roi de cette île, savez-vous ce que je ferais ?... Dans ma république, je ferais toute chose au rebours : aucune espèce de trafic ne serait permise par moi. Nul nom de magistrat, nulle connaissance de

(1) Acte IV, scène II.

(2) *Essais*, I, chap. XXXI. *Des Cannibales*.

lettres; ni richesse, ni pauvreté; nul contrat, nulle succession; pas de bornes, pas d'enclos, pas de champs labourés, pas de vignobles. Nul usage de métal, de blé, de vin, ni d'huile. Nulle occupation, tous les hommes désœuvrés!... Tout en commun! La nature produirait sans sueur ni effort. Je n'aurais ni trahison, ni félonie, ni épée, ni pique, ni couteau, ni mousquet, ni besoin d'aucun engin. Mais ce serait la nature qui produirait par sa propre fécondité tout à foison, tout en abondance pour nourrir mon peuple innocent. »

L'ironie de Shakespeare en cet endroit est d'autant plus remarquable que Montaigne, dont il traduit le texte, avait dit la même chose dans un esprit totalement différent. Le moraliste admire avec le plus grand sérieux ce bel état sauvage dont le poète se moque. Qui n'aperçoit ici une différence *nationale* entre le ferme bon sens pratique de l'Anglais, et le faible que nos philosophes ont toujours eu pour certaines rêveries politiques à la mode de Platon et de Jean-Jacques Rousseau? A l'époque où Shakespeare écrivait *la Tempête*, il s'était retiré dans sa propriété de Stratford, après avoir amassé par son travail et son économie une fortune assez ronde, et il n'était nullement disposé à partager ses biens et ses terres avec des voisins moins industrieux.

Henry V, dans le drame historique qui porte son nom, harangue en ces termes son armée avant la bataille : « En

avant, en avant! nobles Anglais qui devez votre sang à des pères aguerris... Ne déshonorez pas vos mères; prouvez aujourd'hui que vous êtes vraiment les enfants de ceux que vous appelez vos pères! Soyez le modèle des hommes d'un sang plus grossier, et apprenez-leur à guerroyer... Et vous, braves milices dont les membres ont été formés en Angleterre, montrez-nous ici la vigueur du sol qui vous a nourris; faites-nous jurer que vous êtes dignes de votre terroir. *Show us here the mettle of your pasture; let us swear that you are worth your breeding...* Je vous vois comme des lévriers en laisse, tirant sur leur corde et prêts à bondir. » Voilà une distinction passablement aristocratique : d'une part, la noblesse guerroyante et descendue d'illustres aïeux; d'autre part, les hommes d'un sang plus grossier qui empruntent toute leur vigueur au terroir et qui, semblables à des chevaux ou à des chiens, doivent montrer au jour du combat qu'ils valaient la dépense faite pour leur nourriture. — La même pièce offre un autre passage non moins caractéristique, celui où Montjoie, héraut d'armes de Charles VI, vient demander, après la défaite de l'armée française à Azincourt, la permission d'enterrer ses morts : « Je viens solliciter pour nous la charitable autorisation de parcourir cette plaine sanglante, d'enregistrer nos morts, puis de les enterrer, après avoir séparé nos nobles de nos simples soldats. Car beaucoup de nos princes, hélas! sont plongés et noyés dans un sang

mercenaire, tandis que nos manants baignent leurs membres roturiers dans le sang des princes. »

Les réflexions amères et méprisantes sur le peuple abondent dans les pièces de Shakespeare. Tous les chefs qui ont affaire au peuple ou qui le voient à l'œuvre se plaignent de son inconstance, les émeutiers aussi bien que les grands dignitaires de l'Église et de l'État. « Vit-on jamais peuple, dit John Cade, remuer à tous les vents aussi légèrement que cette multitude ? » — « O peuple stupide ! s'écrie l'archevêque d'York, il a une demeure vertigineuse et mobile, celui qui bâtit sur le cœur de la multitude. » Richard II exprime son dégoût pour le contact de la foule avec une vivacité aussi énergique que Casca, Cléopâtre, Menenius ou Coriolan.

Voilà les passages qui ont paru significatifs à plusieurs critiques. On a supposé, non sans vraisemblance, que Shakespeare, en parlant du peuple, avait donné carrière à des rancunes et à des antipathies personnelles, et comme en général rien ne passionne autant les hommes que ce qui touche aux questions sociales et politiques, on s'est réjoui ou irrité des sentiments du grand poète selon qu'on était tory ou whig, aristocrate ou démocrate, royaliste ou républicain. Un point me semble hors de toute contestation : Shakespeare n'était pas le courtisan du peuple. Il fallait vraiment être le fils de son père pour tenter, comme l'a fait M. François-Victor Hugo dans ses notices sur *Coriolan*

et sur *Jules César*. d'enrôler Shakespeare sous le drapeau de la république démocratique.

Le critique tory, Samuël Johnson, trouvant dans *Richard II* un discours de l'évêque de Carlisle sur le droit divin des rois, ne se tient pas d'aise et, dans son enthousiasme, il n'hésite pas à attribuer à Shakespeare les croyances légitimistes de l'évêque. Johnson ne prend pas garde que le poète a emprunté le caractère de l'évêque et même les termes de son discours au récit du chroniqueur Holinshed. Le même critique triomphe aussi à la vue du tableau que Shakespeare a tracé dans *Coriolan* de la sottise du peuple et de la malice des démagogues. Hazlitt, qui est du parti contraire, écrit avec humeur : « Toute la morale de *Coriolan* est que ceux qui ont peu doivent avoir moins encore, et que ceux qui ont beaucoup doivent prendre tout ce qu'on a ôté aux autres. Le peuple est pauvre, donc il doit mourrir de faim ; il est esclave, donc il doit être battu ; il endure un travail pénible, donc il doit être traité comme les bêtes de somme ; il est ignorant, donc il ne doit pas lui être permis de sentir qu'il n'a ni nourriture, ni vêtements, ni repos, qu'il est esclave, opprimé et misérable. »

M. Rümelin, dans un ouvrage très digne d'attention, composé à un point de vue réaliste, tout exprès pour protester contre les conclusions exagérées de Gervinus et de son école, qui divinisent Shakespeare, se plaît à ramener

le poète à des proportions humaines, à le placer dans son milieu historique et à expliquer son théâtre par le commentaire le plus matériel, le plus terre à terre. L'avis du critique réaliste est qu'il faut décidément renoncer à ces niaises déclamations qui font de Shakespeare une sorte de dieu créateur, planant dans le ciel de l'art avec une suprême indifférence au-dessus des questions et des intérêts de parti qui agitent et qui divisent les hommes ; l'auteur des *Drames historiques* était, selon M. Rümelin, un royaliste « de la plus belle eau », un partisan déclaré de la cour et de l'aristocratie. Cette prédilection, ajoute-t-il, s'explique tout naturellement : la noblesse aimait le théâtre, elle le protégeait contre les hostilités de l'esprit puritain qui commençait à faire sentir sa tyrannie ; la troupe à laquelle Shakespeare appartenait était placée sous le patronage spécial de Sa Majesté : il n'y a donc pas lieu de s'étonner que Shakespeare fût un zélé serviteur de la reine. M. Rümelin n'en fait pas un crime au poète : il demande seulement qu'on reconnaisse le fait. Il a été courtisan, écrit-il, comme Virgile, Horace, Calderon, Racine et tant d'autres poètes l'ont été, sans que leur réputation morale ait eu à en souffrir. Selon un témoignage contemporain, à la fin de chaque représentation théâtrale, les acteurs, agenouillés, disaient une prière pour la reine. Le drame historique de *Henry VIII* se termine par la naissance d'Élisabeth et par l'hymne suivant en son honneur :

« Cette royale enfant (que le ciel veille toujours sur elle !) bien qu'encore au berceau, promet déjà à ce pays mille et mille bénédictions que le temps amènera à maturité. Elle sera (mais bien peu d'entre nous verront cette excellence), elle sera le modèle de tous les princes de son temps et de tous ceux qui lui succéderont. La reine de Saba ne fut jamais plus avide de sagesse et de belle vertu que ne le sera cette âme pure. Toutes les grâces princières dont sont formés les êtres aussi puissants, comme toutes les vertus qui décorent les bons, seront doublées dans sa personne. La Vérité la bercera, les saintes et célestes pensées la conseilleront toujours. Elle sera aimée et redoutée. Les siens la béniront. Ses ennemis trembleront comme des épis battus et inclineront tristement la tête. Le bien croîtra avec elle. De son temps chacun mangera en sûreté, sous sa propre vigne, ce qu'il aura planté, et chantera les joyeuses chansons de paix à tous ses voisins. Dieu sera véritablement connu ; et ceux qui l'entoureront seront guidés par elle dans le droit chemin de l'honneur, et c'est à cela et non à la naissance qu'ils devront leur grandeur. »

Il ne servirait de rien d'alléguer que lorsque Shakespeare écrivait *Henry VIII*, Élisabeth était morte; car le dithyrambe continue et s'adresse, dans la seconde partie, au souverain qui régnait alors, Jacques Ier :

« Quand l'oiseau merveilleux, le phénix virginal, meurt, ses cendres engendrent un héritier aussi admirable que

lui-même ; ainsi, quand le ciel la rappellera de cette brume de ténèbres, elle transmettra ses dons ineffables à un successeur qui, des cendres sacrées de sa gloire, s'élèvera, tel qu'un astre, à la même hauteur de renommée et s'y fixera. La paix, l'abondance, l'amour, la vérité, la terreur, qui étaient les serviteurs de cette enfant choisie, seront alors les siens et s'attacheront à lui comme la vigne. Partout où rayonnera le brillant soleil du ciel, sa gloire et la grandeur de son nom pénétreront et fonderont de nouvelles nations. Il fleurira, et comme le cèdre de la montagne, il étendra ses branches sur toutes les plaines d'alentour. Les enfants de nos enfants verront cela et béniront le ciel. »

Voilà l'adulation courtisanesque dans toute sa platitude. Pour n'être pas trop dégoûté de ces louanges hyperboliques adressées à un aussi triste sire que le roi Jacques, nous avons besoin de nous rappeler que ce genre de littérature est insignifiant par définition, et qu'il n'y faut pas attacher plus d'importance qu'aux formules de dévouement et d'humilité qu'on met au bas des lettres. Encore une fois, conclut M. Rümelin — auquel nous devons accorder le bénéfice de l'insistance qu'il met à répéter cette idée, — je ne fais point un reproche au poète d'avoir été du parti de la cour et de la noblesse ; mais ne niez pas qu'il en fût.

Nous ne le nierons pas. Nous tâcherons seulement de réduire ce fait à sa juste valeur.

Les plus farouches radicaux, parmi les admirateurs du

grand poète, pourront concéder sans mauvaise grâce que Shakespeare était un royaliste et un aristocrate, s'ils veulent bien faire cette double réflexion, que l'histoire contemporaine et antérieure autorisait l'écrivain à n'avoir pas d'autres sentiments, et que les conditions mêmes de son art lui en faisaient presque une loi esthétique. Shakespeare, quel que fût son génie, n'était pas un prophète; on ne pouvait pas exiger de lui qu'il prévît le rôle considérable que le peuple et l'idée démocratique devaient jouer plus tard. « Les tentatives populaires de résistance à l'oppression, les soulèvements de paysans ou de citoyens n'avaient été, pendant tout le moyen-âge, que de vulgaires émeutes, destituées de pensée et de but suivi, et signalées, pour tout exploit, par le meurtre d'un évêque ou d'un grand seigneur. Sous les Tudors et les Stuarts, le peuple n'était pas encore né à la vie politique. Il était semblable à ces ébauches dont parle Milton, créatures inachevées s'agitant et luttant pour tirer de la fange leurs membres inférieurs (1) ». Shakespeare est donc pleinement justifié par l'histoire moderne de n'avoir jamais donné au peuple un rôle digne, sérieux et proportionné à l'importance qu'il a aujourd'hui, mais qu'il était loin d'avoir alors et qu'il ne devait conquérir enfin qu'après de longs siècles de combat pour la vie.

J'ajoute que les sentiments politiques qu'on lui attribue

(1) Dowden.

étaient en harmonie si profonde avec la nature de son art, qu'il serait plus sage de n'y voir tout simplement qu'un des modes de sa pensée poétique.

Les poètes en général, et particulièrement ceux qui font des drames, sont par excellence des esprits aristocratiques. « Le principe de la poésie, a dit Hazlitt lui-même, est un principe ennemi de l'égalité. Le lion qui attaque un troupeau de moutons est un objet mille fois plus poétique que le troupeau. Nous admirons plutôt l'homme insolent et fier que l'humble foule qui s'incline devant lui, l'oppresseur que les opprimés. » Pourquoi les auteurs de tragédies, à quelque opinion politique qu'ils appartiennent, choisissent-ils de préférence leurs personnages dans les cours? C'est parce que les grands et les princes sont, par situation, des *héros*, je veux dire des hommes forts, libres de leur personne et francs du joug des lois. Leur autonomie fait d'eux des figures aisément poétiques; mais les sujets, à moins de se mettre en révolution, ne peuvent jamais avoir la même indépendance d'allures; aussi la tragédie proprement populaire ou bourgeoise ne va-t-elle guère loin; elle a les ailes coupées, elle confine à la comédie et à la prose. Il est clair que la force, la grandeur personnelle, objet principal des représentations de la poésie dramatique, ne se développent à l'aise que dans les conditions sociales les plus élevées : descendez dans les couches inférieures de la société, l'importance de l'individu s'efface; aux personnalités bril-

lantes et libres se substitue une collection obscure d'êtres anonymes et dépendants. Ne voit-on pas, en dehors de toute idée politique et même de tout sentiment moral, les poètes s'éprendre de la grandeur et de la force, uniquement parce qu'elle est la grandeur et la force? Rappelons-nous, par exemple, l'admiration enthousiaste que Napoléon a inspirée à quelques-uns des plus grands poètes de ce siècle, sans égard pour les protestations du patriotisme et de l'humanité, de la raison et de la conscience.

Cette prédominance naturelle du point de vue esthétique sur tous les autres, voilà ce qui trahit le tempérament du véritable artiste. Shakespeare avait au plus haut degré ce tempérament-là. C'est parce qu'il était poète qu'il a fait Coriolan si grand et le peuple si petit ; ce n'est point dans un esprit de partialité politique, étranger à toutes ses habitudes et indigne de son génie. Le véritable amateur de poésie n'éprouve, à la lecture de ce drame, qu'une impression de l'ordre purement esthétique : il peut sentir avec Gœthe « circuler à travers tout le *Coriolan* un sentiment de colère inspiré par la résistance que met le peuple à reconnaître la supériorité de ceux qui sont au-dessus de lui ; » mais de quel genre de supériorité s'agit-il ? uniquement de celle qui tient à la personne, c'est-à-dire de celle qui est *poétique*.

Combien Shakespeare ne s'est-il pas délecté à peindre et, dans un magnifique passage de sa tragédie, à chanter lyri-

quement la grandeur personnelle du héros! Quand Coriolan, banni, se présente devant Tullus Aufidius pour lui demander la mort ou son alliance, celui-ci répond avec de véritables transports d'ivresse poétique :

« O Marcius, Marcius! chaque mot que tu as dit a arraché de mon cœur une racine de ma vieille inimitié. Si Jupiter, du haut de la nue, me disait des choses divines en ajoutant : *C'est vrai*, je ne le croirais pas plus fermement que toi, auguste Marcius... Oh! laisse-moi enlacer de mes bras ce corps contre lequel ma lance a cent fois brisé son frêne en effrayant la lune de ses éclats! Laisse-moi étreindre cette enclume de mon glaive (1), et rivaliser avec toi de tendresse aussi ardemment, aussi noblement que j'ai jamais, dans mes ambitieux efforts, lutté de valeur avec toi! Sache-le, j'aimais la vierge que j'ai épousée; jamais amoureux ne poussa de plus sincères soupirs; mais, à te voir ici, toi le plus noble des êtres, mon cœur bondit avec plus de ravissement qu'au jour où je vis pour la première fois ma fiancée franchir mon seuil!... Digne Marcius, n'eussions-nous d'autres griefs contre Rome que ton bannissement, nous réunirions tous nos hommes de douze à soixante-dix ans, et nous répandrions la guerre dans les entrailles de cette ingrate Rome comme un flot débordé!... Oh! viens, entre, viens serrer les mains amies de nos sénateurs, dont

(1) Le buste de Coriolan.

je recevais ici les adieux, me préparant à marcher contre le territoire romain. »

Shakespeare a un culte enthousiaste pour les grandes personnalités : c'est en ce sens qu'il est aristocrate; et pourquoi hésiterais-je à ajouter : c'est en ce sens qu'il est royaliste ? Il ne faut attacher aucune importance à ce compliment à l'adresse d'un roi imbécile qui termine *Henry VIII*, phrases banales, conventionnelles, qui n'ont jamais engagé la responsabilité de ceux qui les prononcent ni compromis leur caractère, et dont l'authenticité est d'ailleurs contestée. Le fond de toute la politique de Shakespeare est que le droit de régner appartient à celui qui a l'âme la plus royale. Samuël Johnson en a été pour ses frais en admirant, à travers le discours légitimiste de l'évêque de Carlisle, la foi du poète au droit divin des rois : le fait est que, dans la guerre civile entre les maisons d'York et de Lancastre, Shakespeare ne prend point parti, et que le droit divin de Richard II, le roi légitime, n'est pas plus sacré à ses yeux que le droit divin du fils de l'usurpateur Bolingbroke (1). Son royalisme, comme son aristocratie, était donc d'un ordre purement poétique.

L'objectivité du grand artiste est, en définitive, le fait victorieux qui ressort avec une splendeur nouvelle de toute cette discussion. Si, par cela seulement qu'il était poète,

(1) Dowden.

Shakespeare avait des instincts anti-égalitaires, anti-démocratiques, ses sentiments aristocratiques n'offraient rien d'étroit, et son royalisme large et simple gardait quelque chose de la candeur enfantine et patriarcale des anciens temps. Aristophane est un homme de parti : Shakespeare est avant tout et il reste *après tout* le peintre de la nature humaine. Il n'a pas de petites passions. Il ne lui en coûte rien de reconnaître que le peuple a naturellement un bon cœur. La foule est pleine de mansuétude dans *Coriolan;* ce sont les tribuns qui font tout le mal. Dans *Timon d'Athènes,* la noblesse ne vaut rien ; les sentiments qui font honneur à l'humanité sont tous dans les basses classes, chez les domestiques, chez les pauvres, et même chez deux voleurs. Le fils de Banquo, dans *Macbeth*, doit la vie au sentiment subit de pitié qui saisit le cœur d'un assassin à gages. Les deux coupe-jarrets subornés par Tyrrel, dans *Richard III*, éprouvent de tels remords après le meurtre des enfants d'Édouard, qu'étouffés par les larmes ils peuvent à peine rendre compte de l'accomplissement de leur sanglante besogne. Et pour en revenir à la tragédie de *Coriolan*, la noblesse, remarquons bien ceci, n'y est pas mieux traitée que la populace : ce n'est point l'aristocratie qui a dans ce drame un beau rôle, c'est le héros tout seul, et c'est aussi sa mère ; mais, dans sa haute impartialité, l'auteur n'a pas craint de donner à Volumnie et à Coriolan lui-même quelques traits qui refroidissent singulièrement notre sympa-

thie pour ces grands personnages, en laissant intacte notre admiration.

Shakespeare est le poète, non des idées générales, mais des créations individuelles. Il n'enseigne pas, il ne discute pas, il ne moralise pas à la façon des philosophes ; il fait vivre des caractères. L'insignifiance du peu de politique qu'on peut à la rigueur trouver dans son théâtre est bien plus digne de remarque que cette politique même : c'est un argument nouveau à l'appui de la conclusion qui doit terminer toute étude sur Shakespeare : indifférence foncière du poète à l'égard de toutes les doctrines, caractère purement pratique de son activité créatrice. Les passions politiques n'étaient pas chose inconnue ou rare chez les poètes dramatiques ses contemporains : Massinger avait des tendances républicaines, Beaumont et Fletcher exagéraient le principe de la légitimité : Shakespeare échappe à toute classification étroite de ce genre. Il est si peu curieux d'idées politiques, qu'il ne fait pas même disserter ses personnages, comme Corneille au second acte de *Cinna*, sur la meilleure forme de gouvernement ; dans une tragédie telle que *Coriolan*, ce débat aurait pu être à sa place si le poète n'avait pas concentré tout l'effort de son génie sur la personne du héros. Dans *Jules César*, chose étrange et à peine concevable, Brutus lui-même ne fait entrer aucune considération politique dans le monologue à la suite duquel il se résout à frapper César : ce n'est pas au nom de la

république qu'il se décide, c'est parce qu'il craint que la royauté ne corrompe fatalement l'âme du dictateur.

Il faut louer Shakespeare de ne s'être point mêlé aux querelles politiques de son époque ; il doit à cette absence de préoccupations contemporaines et locales l'universalité qui rend son théâtre intelligible en tout temps et intéressant en tout lieu. Pour un poète comme pour un philosophe, faire de la politique, c'est déroger ; car c'est abandonner les larges horizons pour un point de vue nécessairement plus étroit. Les hommes d'action et les hommes de pensée sont de races différentes. Les premiers ne voient à la fois qu'un seul côté des choses ; bienheureuse cécité partielle : c'est grâce à cette vue bornée des choses humaines, d'où naissent la conviction et la passion, que la machine du monde peut aller. Les hommes de pensée voient le pour et le contre : à partir de ce moment, ils sont de nul usage pour la vie publique ; mais ce qui serait la faiblesse et l'embarras de l'homme d'action fait la force et la supériorité du penseur. Aussi grands que les philosophes par l'étendue de l'intelligence, plus grands par le génie créateur, l'élite des poètes habite ces pures régions de l'art où l'on plane au-dessus des rois et des peuples et de tous les pouvoirs de la terre. C'est du haut de cet empyrée — n'en déplaise à M. Rümelin — que Shakespeare contemplait le genre humain avec curiosité. Son regard embrassait trop de choses, il pénétrait trop bien le secret de la comédie, pour s'en-

thousiasmer à propos d'aucun de nos « grands principes, » comme nous disons; mais le spectacle des marionnettes humaines l'amusait. « L'homme ne me charme point, dit quelque part Hamlet; la femme non plus » : l'homme charmait Shakespeare, et la femme aussi.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

I. — Shakespeare et Plutarque 1

II. — *Jules César* 31

César 38

III. — *Jules César (suite).*

Brutus 62

Cassius 85

IV. — *Jules César (suite et fin).*

Casca 111

Cicéron 114

Portia 118

V. — *Antoine et Cléopâtre*

Antoine 139

VI. — *Antoine et Cléopâtre (suite).*

Cléopâtre 167

VII. — *Antoine et Cléopâtre (suite et fin).*

Octave 195

Lépide 198

Énobarbus 209

VIII. — *Coriolan.*
Le héros.... 223

IX. — *Coriolan (suite).*
Menenius Agrippa..... 253

X. — *Coriolan (suite et fin).*
Virgilie et Volumnie. 265

XI. — Le personnage du peuple dans les tragédies romaines. 285

XII. — La politique de Shakespeare..... 312

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Saint-Denis. — Imprimerie J. Brochin, rue de Paris, 94.

PR
3037
S8
1883

Stapfer, Paul
Shakespeare et l'antiquité.
Nouvelle éd., rev. et corr.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 09 05 02 011 2